

عيد للثقافة .. عيد للحرية

ليست الثقافة حلية يزين بها المجتمع صدره في المناسبات والاعیاد . وليست لغوا مسليا ينلهى به بعيدا عما يواجهه من مشاكل ويصادقه من عقبات . وليست امتیازا خاصا لقلة من الناس تترفع به على الآخرين ، وتبرر عزلتها وانطوائها ، وتقطع ما بينها وبين المجتمع من صلات وروابط .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
الثقافة للمجتمع كالروح للجسد . فهي اللغة ، والتاريخ ، والتراث ، والتقاليد ، والمثل العليا ، والشعور بالانتماء ، والمواجهة المشتركة لتحديات الحاضر والمستقبل .
كل ما تتمثل فيه إنسانية الإنسان ، وحكمته ، ومواهبه ، وحاجته للآخرين ، وقدرته على تحطيم أغلاله وتحقيق آماله .

تلك هي الثقافة التي صار لها في بلادنا عيد قومي يتمثل في معرض القاهرة للكتاب الذي نحتفل بدورته الخامسة والعشرين هذا العام ، ويتجلى لنا المعنى العميق الذي يجب أن نستشعره بقوة في هذه الاحتفالات ، وأن نؤكد ، ونجمع الناس حوله .

نحتفل بعيد الكتاب ، أى بثقافتنا القومية . أى نحتفل بأنفسنا كجماعة لها من مقومات الوجود ما يعينها على تجاوز مشكلاتها ، وما يؤهلها لتعطى من جديد ، وتضيف إلى حضارتها وحضارة البشرية . كما أعطت وأضافت من قبل .

إنه عيـد نسترد به ثقتنا في أنفسنا وفي استحقاقنا لوجودنا وقدرتنا على استئناف العمل والتقدم .
هذا هو المعنى العام للاحتفال . وهناك معنى خاص ينبثق من هذا المعنى العام - ويتجلى في هذا الوقت بالذات - فالأخطار التي تهددنا كثيرة ، لكننا نستطيع ردها إلى خطر واحد هو الذي يهدد ثقافتنا بالذات .

إن الانفجار السكاني ، والعنف ، وضعف الشعور بالانتماء ، وعدم التفكير في المستقبل تعود كلها إلى أنماط متخلفة في الفكر والسلوك مازالت سائدة الآن ، كما كانت سائدة من قبل . لكنها الآن أقوى وأخطر وأكثر عنفا وعدوانية ، لأن التيار العقلاني المستنير الذي ظهر في ثقافتنا خلال القرنين الماضيين والحالي ، واستطاع رغم إحصاره في نخبة محدودة أن يؤكد حضوره وجاذبيته وقدرته على الفعل والتغيير بقيادته للحركة الوطنية الشعبية التي خلعت البلاد من الاحتلال والاستبداد والانحطاط - هذا التيار تعرض لضربات متوالية ، باسم « الثورة » ، حيناً ، وباسم « العودة إلى الأصول » ، حيناً آخر ، حتى انكسر وتراجع وفقد قوته وجيويته وجاذبيته ، على حين تقدمت التيارات القديمة المتخلفة المتهاكمة لتستبد بالمؤسسات التقليدية والأوساط المحافظة وحدها ، بالقلاع التي بنتها حركة التنوير ذاتها وفي مقدمتها الجامعات ونقابات المهنيين .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من هنا ينبثق المعنى الخاص لاحتفالنا بمعرض الكتاب هذا العام الذي اشتد فيه ضغط الجماعات والتيارات المعادية للعقل وحرية التفكير والإبداع ، وازدادت فيه اجتراء ووحشية .

لقد سقط برصاص الإرهابيين مفكر حر هو الشهيد فرج فودة . وسقط قبله وبعده عشرات من رجال الأمن ، ومن الزوار الأجانب .

ولقد اشتدت الحملة الرجعية على الأدباء والفنانين ، وأصبحت تشهيراً وتحريضاً سافراً وضغطاً مستميتاً دائباً لتوريط المؤسسات الثقافية الرسمية ذاتها في المؤامرات التي تحاك لضرب ما بقي لحركة الاستنارة من أصوات ومنابر ، والحيلولة دون أن تولد أو تشتد من جديد .

وفي مواجهة هذه الأخطار المحدقة ببلادنا وثقافتنا ، كان لا بد أن يتحول المعرض هذا العام إلى مظاهرة قومية لنبد العنف ، والتتديد بالإرهاب ، والدفاع عن العقل ، وإطلاق حرية التفكير والتعبير ، والتجمع من جديد حول الوطن ، واستنهاض شباب الأمة ، ورده إلى مكانه الحقيقي كطليعة لمستقبل أكثر ديموقراطية ، وأوفر أمناً ورخاء .

هذه الدعوة لن تجد من الناس ما تستحق من استجابة وتأييد إلا إذا اقترنت ببقطة جديدة تسترد بها الثقافة القومية ولاءها المتصام العميق للمجتمع الذى تنتمى له كما ينتمى لها . والذى يحميها ويوفر لها الحرية بقدر ما تقف إلى جانبه ، وتضحى من أجله وتبذل طريقه وتقبل عثراته .

ومن الصدق مع النفس أن نعترف هنا بأن الخطر الذى يهدد ثقافتنا القومية لم يأتها من الجانب الرجعى وحده ، بل جاءها أيضاً من جانب عصرى يترفع عليها ، ويزعم لنفسه قيمة يستعدها - فى وهمه - من انقطاعه عنها وتقديمه عليها ، أو يستعدها - فى وهم آخر - من انصرافه عن المعنى إلى الحرفة ، وعن الإنسان ، إلى ما يراد فصله عنه ويتره من إبداعات الانسان ، ونحن لم نجن من وراء هذا البثر إلا الذبول والضمور والانحلال .

لقد آن للعمل الثقافى المصرى أن يراجع ما قدمه لنفسه ولمصر فى ربع القرن الماضى على المستوى الإبداعى والأخلاقي معا .

لا يستطيع إلا الحاقق الجهول أن ينكر ما نشأ من جماعات شابة ، وما ظهر من أعمال باهرة ، لكنها كانت زهوراً نادرة تفتحت فى الماء الآمن .

ولا يستطيع إلا عدوى غير مسئول أن يجحد تضحيات الكثيرين الذين سقطوا وهم فى زهرة العمر يهتفون لمصر وللحرية ، لكن الكثيرين أيضاً استسلموا لإغراء الاحتراف ، والعمل من أجل الكسب وحده .

لقد آن للعمل الثقافى المصرى أن يعود رسالة كما بدأ ، أن للادباء والفنانين والمفكرين المصريين أن يستردوا اعلامهم ، ويتقدموا مسيرة بلادهم أنبياء شهداء .



النور منطقي

(١)

يقال تهدم وتبنى ، ويتشخذ العقل والحس ، وتشتت المفالة ، ويترى الأشياء والنفوس ، وتطرح الأسئلة بعد ذلك . وفي وسعنا أن نقول إن تصور ما نسميه باسم الواقع يخضع لحركة مستمرة قوامها النفي والإثبات ، أو قوامها التساؤل المتميز من التقرير ، فالتقرير إذن ليس هو حقيقة الفهم . الذهن يعبر ككل شيء ، أو قل إن الأشياء لا تستمر مغطاة دافئة فترة طويلة . وهكذا نجد لدينا كلمتين خطيرتين إحداهما التناقض ، والثانية هي المفارقة . وقد يكون من الصعب أحيانا التمييز الدقيق التام بينهما . ولكن المفارقة تبدو أحيانا متعالية على التناقض نفسه ، بحيث تحول السخرية منه . فإذا كان التناقض مبدأ إثبات معين للمفارقة تتجاذب عن هذا المبدأ .

والحقيقة أن الواقع بالمفارقة خلق بالتأمل حتى نزيد الأمر وضوحا ، فالمفارقة تقويم بما يشبه الإحراق ، وربما عبثت بالإحراق نفسه فأنصت له بريقا أخاذا . ويجب على كل حال أن نتذكر أن المفارقة حساسية تنمو متأثرة بأنوات

أريد أن أقترب من مفهوم النقاد المعاصرين بطريقتي واضحة . ولعل نقطة البدء هي السخرية من استعمال كلمة الواقع . وهي كلمة شديدة المرونة والمراوغة حقبا . ولكن بعض الباحثين لا يرى بدا من الاعتماد عليها ومحاوله تصديدها في ضوء مبدأ التناقضات . هذه التناقضات بين العمل الأدبي وما يجري خارجه ، فضلا على التناقض بين اتجاهات ما يمكن أن نسميه بعبارة عامة باسم الوسط الاجتماعي . وبعبارة أخرى تصبح كلمة التمثيل خادعة ، يجب استبعادها . وربما تداعت هذه الكلمة بطريقة تلفت النظر ، وربما أخذ التناقض يسيطر على أجواء كثير من الباحثين . وربما قيل إن التناقض هو حركة الذهن الحقيقية أو الخليفة بالاعتبار .

وربما زعمنا أيضا أن كلمة التناقض تلتبس بكلمة أخرى هي المفارقة . وتستعمل هذه الكلمة استقصالا واسعا على أيدي كتاب تتفاوت نزعاتهم . والمفارقة فيما

التحليل النفسى ، وربما كانت شبه علاج للغردية التى تسعى للاحتفاظ بكرامتها فى وسط يقوم على صرامة النظام العلمى من بعض النواحي على أقل تقدير . ولكن المفارقة حيلة إنسانية جد قديمة لو أحسنا قراءة النصوص . وقد كان الجاحظ العظيم بارعا فى استعمالها .

المهم هو أن موضوع المفارقة مدخل مناسب للتأتى لشئون النقد المعاصر واهتمامه باللغة على نحو من الانحاء . وربما نذكر على عجل أن العناية بفكرة الاختلاف بين عناصر النسيج اللغوى الداخلى ، فضلا على الاختلاف المشهور بين العلامة وموضوعها الخارجى . كل هذا يسلم بعد قليل إلى فكرة المفارقة وهى الوجه الإنسانى لما يسمى بالاختلاف . والواقع أن الاختلاف الذى يصل إلى التناقض يجب أن يؤخذ فى الحساب فترة غير قصيرة . وقد رأينا العقل الحديث يعامل هذا الاختلاف معاملة مريحة من بعض النواحي بطريقة يسمونها المفارقة . كلتا الكلمتين تحن إلى الأخرى . إحدى الكلمتين تستطيع فى مجال علمى ، والثانية ذات مجال إنسانى إن صح هذا التعبير .

وأيما كان الرأى فالاختلاف بالمعنى العام ، أشد اجتذابا للعقل الحديث من أى شئ آخر . ولعلك تذكر أن نظرية المحاكاة تقوم على نوع من التوازى أو التواصل أو المعرفة المقررة . هذه النظرية تغرى بأن ننظر إلى النشاط اللغوى إذن نظرة خاصة تشيد بهذه المبادئ ، ولكن المحاكاة تتهاوى تحت معاول الاختلاف ، وحينئذ يظهر قدر من الشك فى التواصل ، وتتعرض فكرة المعرفة أو تسلّم بالخدش أو الصدع ، وتظهر المفارقة . وتتعالى بعض الصيحات تندد بعيدا التماثل ، وتنادى بالتغاير المستمر .

فإذا طغت نغمة المغايرة كان ذلك معناه أن اللغة ليست محاكاة وليست تشكيلا لشئ ، وليست سعيًا فى سبيل هدف معلوم . وهناك أسئلة كثيرة يمكن أن تخطر بالذهن ، وبدلا من أن يكون الصوت مثلا تابعا للدلالة أو الإشارة يمكن أن يتخيل بعض الناس الطريق المخالف لتلذذا بالسير فى اتجاه يسمونه أحيانا باسم خلاف . والحقيقة أن بعض الناس يحلو لهم الزعم بأن الألفاظ شديدة التميز من الأشياء ، وأن فكرة الإحالة المستمرة من الألفاظ إلى الأشياء يجب أن تقاوم . وتستمر نغمة تمييز اللغة من (الإشارة) حتى يزعم بعض النقاد أن الكلمات لها حياة منفصلة ، وبدت كأنها مخلوقات مستقلة تعيش فى فضاء يسمى باسم الفضاء اللغوى .

(٧)

وتستطيع أن تتصور ثمار هذه الأفكار وما يمكن أن تؤدى إليه من غلو . وقبل أن نقف موقف المناقش علينا أن نصير قليلا فى تفهم مرمى التجديد الذى يعلق به النقد العربى المعاصر . لقف النقد مسألة الاهتمام باللغة على حساب ما يسمونه محتوى الرسالة . وأصبح من اليسير فى نظر بعض الناس أن يقال إن الاهتمام بالمحتوى قد نسخاه الاهتمام باللغة أو شذذ الإحساس بها . من أجل توليد ما يسمونه لغة بكرا .

وما أكثر ما يقال فى هذا المجال ، إننا — فى زعم هؤلاء السادة — قد سئمتنا من استعمال اللغة استعمالا إشاريًا يتجه إلى الخارج ، وخان الوقت لنجرب استعمال اللغة بطريقة أخرى ، أن نعى الكلمات فى ذاتها ، ألا نفكر فى الأشياء أو الموضوعات التى تحيل عليها الكلمات ، لنجرب إذن مقاومة الميل إلى القفز من الكلمات إلى الأشياء أو الدلالات . فإذا سالت عن بواعث هذه الفزعاء وضحت أمام النقد العربى أمور ينبغى أن نتأمل قليلا فى مغزاها .

خلاصة هذا الاتجاه إذن التكوّن عن خارج اللغة إن صح التعبير إلى نشاطها الداخلي . هذا النشاط الذى يستحيل إلى احتمالات جديدة من خلال اللعب بالكلمات على غرار العناية بربط الخطوط والظلال والألوان . وبعبارة أخرى هناك قوى كامنة فى الكلمات بمعزل عن صفة العلامات . فإذا وجب لا محالة أن يكون للكلمات مضمون فليكن هذا المضمون منبثقا من الشكل أو منبثقا من صفة الأشياء الذاتية لا صفة العلامات . وهنا يأتى ذكر الشعر السورىالى .

ضاق الأصحاب بالمواضع المفروضة على العلامة اللغوية . ضاقوا بمبدأ الاتصال وفتتوا ، فى الحقيقة ، بنوع من الاغتراب المفضل . وقد يحسن فى بعض الأحوال أن نسمى اللعب الذى أومأنا إليه بهذا الاسم . ولعب الأطفال — كما نعرف — عزوف عن عالم الكبار ، وانصراف عما نسميه باسم الواقع ، فى سبيل معاملة الكلمات معاملة التجارب اللذيذة ، وتصحيح الأفراس التى يتعامل معها الطفل أفراسا غريبة صنعتها الكلمات وتجسست هذه الكلمات فى أشياء خاصة تمت لحسابها .

وإذا كان من الصعب أن نخلص الكلمات من المضمون فلا أقل من أن نفرغ — ما استطعنا — من طلب الإحالة ، والبحث عن شيء محدد مطابق — وسوف يتم هذا بأن نطلب شيئا آخر ، نطلب الاحتمالات المتعددة الكامنة فى الكلمات التى لا يراد منها الوفاء بمبدأ الاتصال وإبلاغ رسالة محددة ، فلاحتمالات المتعددة تعنى أننا قد ظفروا بحريتنا فى التعامل مع الكلمات .

وكثير مما يقال فى النشاط اللغوى يمكن أن يوضح على هذا النحو . النشاط اللغوى لعب حر يذكركنا بلعب الحيوان

ومن الواضح أن الآلية العلمية تشدّ بعض العقول إلى شيء من الترويح والتسويق لتعلاته الظاهرة وغير الظاهرة . ولغة العلم التى تشكل فى المجتمع الغربى نوعا من الغيبوبة الضرورية تحتاج إلى بعض ردود الأفعال . والمجتمع العربى الذى نعيش فيه لم يكد يعرف هذه الظاهرة . وهذه تذكرة قد تكون مفيدة .

ولكن الولع باللغة الذى نحن بصده أقرب إلى قصة طويلة متشعبة . وما يزال المولعون يتطلعون إلى ما يسمونه إنقاذ اللغة من الموضوعات الخارجية أو البحث عن نشاط حر ينصب على اللغة بوصفها شيئا ماديا له بعد ملموس . وبعبارة أخرى يتطلع بعض الباحثين إلى نوع من اللعب الذى يتميز من الاستخدام الشفاف للغة . وتصبح الرسالة التى تسيطر على النشاط اللغوى فى غير قليل من نواحيه عائقا يحسن التخلص منه — هؤلاء إذن طلاب حرية غربية ، فاللغة — فى مستواها الهادى والإخبارى والعلمى — مثقلة بالأهداف وطلب المضمون أو الاتصال . وينبغى أن نستريح قليلا من وطأة هذه الأهداف . وقد تكون المتعة الجمالية لعبا أروع من الاستخدام النفعى . وهذه النعمة ليست بنت اليوم . ولكن الغلوله منطلقه أو أقاتنيه . ويجب أن نذكر على كل حال ما كان ما لارميه يتقنى به حين يقول إن الشعر لا يصنع من افكار ، وإنما يصنع من الكلمات .

هذه العبارة التى جر علينا سوء فهمها الكثير حتى أصبح من اليسير أن يقال : يجب علينا أن نعطل — ما استطعنا — وظيفة العلامة ، أو وظيفة الإحالة وأن نبحث أولا عن الكلمات بوصفها أشياء مستقلة بذاتها ، ولنا بعد ذلك أن نعيد إليها صفتها السيميوطيقية من جديد .

الجد « عقلا » في نظر المعجم العربي ذاته . فإذا خلعنا من العقل كان اللعب . والتراث كله حافل على كل حال بالتمييز بين الاستخدام النفعي والاجتماعي للغة ونشاط اللعب . والتراث أيضا حافل بملاحظة أهمية اللعب في الثقافة البشرية . وحينما نقرأ بعض جوانب الجاحظ والمقامات والسجع والطرائف والنوادر والاستطراد والخلط بين الجد والهزل نلاحظ أن ثقافتنا لم تكن بأية حال ثقافة تجهم وتزمت . وقد لاحظ النقاد القدماء أنفسهم التداخل بين اللعب والجد ، وأن الجد ليس نقض اللعب دائما . ووضح هذا بوجه خاص في مفهومات بعض الكلمات من مثل « الطبع » ، فاطبع ليس هو الجد المقابل للعب ، ولكنه الوجه النقي من اللعب ، وربما كانت كلمة الصنعة تعني الوجه غير النقي تماما من هذا اللعب . ومنذ وقت طويل لاحظ الحطيئة التمييز بين صناعة القوافي أو الشعر والإحالة على معان ، ولاحظ النقاد المتقدمون بوجه عام أن الشعر قد تصعب فيه الإشارة الواضحة المباشرة ، وأن « تنقيح » الشعر يقوم في الحل الأول على صعوبة تحويل الشعر إلى نثر أو طائفة من المعلومات .

(٤)

أحب الآن أن ألاحظ ضرورة التمييز بين وجوه اللعب . وأنا أقهم ما يقال أحيانا عن اللغة . للغة قد تكون وسيلة تتحدث بها إلى الناس فيفهمونها . وقد تكون هي كل فن الشاعر مدبرة وروحاً ومجالاً . أقهم أن اللغة قد تكون معشوقة الشاعر وإقته وكل عمله . ولكن هذا كله يجب أن يفهم على وجهه . فغشق الشاعر للغة لا يعني أن تغف اللغة موقف المناس الذي يتأبى على الصلابة والمتجم وما لقمتا في هذه الحياة .

ومثل الصخب الكثير الذي ليردنا الظرفا منه كمثل ما تجده في بعض التراث ، فالتراث عرق عبادة اللغة في

الصغير والطفل الإنسان . وإذا كان اللعب إسهاما في النمو فنلقل إن الشاعر يفتح أبوابا جديدة من المعرفة ربما كانت مغلقة بفضل ارتباطه بمبدأ خارجي ، أو بحثه عن المحاكاة . كان هذا الارتباط استخداما للكلمات يستند لها إلى حد ما . وهم يريدون أن يحرروا الكلمات ، أو أن يمنحوها فرصة اللعب .

وكما تعقدت حياة العقل الإنساني زادت صعوبة البحث عن اللعب ، وزادت أهمية اللعب ذاته . ومنذ وقت طويل عرفت الآداب القديمة فكرة الصنعة . وكانت الصنعة لعبا . كانت الصنعة عبثا لطيفا خفيا من بعض النواحي بفكرة القواعد الصارمة أو فكرة الترابط والتناسق . وإذا صح أن العقل لا يستطيع أن يخلص من الترابط فلا أقل أن تعطى له مظهر المرونة والتحرر والحركة .

وقد يكون من المفيد أن ننظر إلى أدب الصنعة هذه النظرة . فالصنعة — في ظاهر الأمر — لعب القرب إلى العبودية . ولكن من الممكن أن ننظر إلى الوجه الثاني ، وأن نتلمس بعض العبث بهذه العبودية نفسها . وقدما لاحظ نقاد العربية أنفسهم ما يقوم عليه أدب الصنعة من الإلفاظ . وارتبط الإلفاظ واللعب والرق في نسق واحد .

وقد أحب في هذا المقلم أن ألاحظ أن المعجم العربي عرف اللعب تعريفا متسببا حينما فرق بينه وبين نشاط المنفعة . كذلك لاحظ المعجم العربي الارتباط بين فكرة اللعب من ناحية وفكرة اللطف من ناحية ثانية . ولاحظ المعجم العربي بطريقة ضمنية إلى حد ما العلاقة بين الطفل والمرأة . وهكذا يتخلل إلى القارئ عيون يرهق أن اللعب نشاط حر . وأن الطفولة والمرأة معا تقرب إلى هذه الحرية أو إطلاق التشاغل الطبيعي من عقله . ومن ثم كان

إننا لا نسوى بين هذه المظاهر جميعا ، ولكننا نلاحظ شيئا من وحدة الشواغل الفكرية المنصبة على اللغة . والذين يقرعون التراث قراءة متمهلة لا يسمعون أن يغفلوا التوزع بين الاتجاه إلى الخارج أو المضمون أو الرسالة ، والاتجاه إلى اللغة ذاتها في مظاهرها المتباينة ، ومنذ وقت مبكر لوحظ الميل إلى التشبيهات اللغوية في شعر أبي نواس وغيره من كبار الشعراء . ولزوم ما لا يلزم نوع من التكرار الذي لم تكتب قصته بعد في حياة الفكر العربى .

وقديما كان الناظرون في القرآن الكريم يستوفقهم بنوع خاص ما فيه من قواصل ، وما أظهره من براعة في التكرار . وقد أخذ التكرار صورا متعددة ، فشاعر يحرص على اطراد الحكمة لأنه يريد أن يستقيم لديه الإحساس الذى يأتيه عبر الأجيال بالتكرار . كذلك التكرار واضح في مسألة التعجب بالمجانسة . وكثيرا ما تعانق الجناس والطباق — على أيدي الشعراء — تعانقا يمكن أن يغنون له بلزوم ما لا يلزم . هذا اللزوم الذى هو عود إلى اللغة على نحو ما سمعت في الانتقاص من فكرة الإشارة أو الإحالة .

ولا بأس علينا أن نذكر (عباد) اللغة ببعض قول أبي تمام المشهور :

بيض الصفائح لا سود الصفائح
متونهن جلاء الشك والريب

والتباس الجناس والطباق معا يخلق عالما لغويا ينافس الواقع المشار إليه . فاللعب باللغة إذن قديم في الأدب العربى لا يفتن إليه بعض المتحدثين في التجديد الذى يعتمد على التجريد واقتلاع فكرة العلامات . اللعب باللغة جد قديم وهو بداهة ذو جوانب متعددة . وسيرة الأدب

إشكال مختلفة . وابت تذكّر بعض ما يقال عن أدب أبى العلاء بوجه خاص . في هذا الأدب كثير مما يغذى الذوق اللغوى « المجدد » في أدب أبى العلاء تصبح اللغة وعلم اللغة كل شيء ، وتوشك الحياة أن تختفى أحيانا . وبعبارة ثانية قد تستعمل اللغة استعمالا يراد منه خدمة الصدق أو الإخلاص أو المتعة المغذية ، وقد تستعمل على خلاف ذلك استعمالا ثانيا بحيث تكون اللغة كل همتا .

ونستطيع أن نفكر في اللزومات على هذا الوجه . لدينا لزوم ما لا يلزم والتشبيهات اللغوية ، وشواغل أهل الجنة في النحو والصرف واللغة . وقد لاحظ الأستاذ عباس العقاد رحمه الله أن بعض المفكرين فتنوا باللغة كل على طريقته الخاصة . أما أبو العلاء فيقول إن قيود اللغة يمكن أن تنتج جمالا خاصا ، وأما عبد القاهر فيقول إن مظاهر العبارة التى تبدو يسيرة — أول الأمر — تستوعب قوى صعبة يصح التنبيه إليها .

كلا هذين المفكرين يرى أن الحياة ليس سبيلها هو الموضوعات الخارجية التى يتناولها الحس . فأبو العلاء يحتفل بالتشبيهات اللغوية التى تعود فيها من المحيطات إلى الكلمات والحروف والقوافى والقواعد النحوية . وعبد القاهر يؤكد في أسرار البلاغة (العربية !) أن المسموعات والمنظومات أقل رتبة من الأشياء المصطنعة بالوهم والخيال .

وفى وسعنا أن نستقصى مظاهر العناية باللغة لنؤكد بطريقة عملية أن ما يشغل السادة المجددين المسرحيين شيئا جد قديم . لدينا الطغرائى ، وهو واضح في الإكثار من الجناس . ولدينا الحريرى الذى يضع شعرا كله منقوط أو كله مهمل .

العربي — إذن — لا تتضح الآن اتساحا كافيا لأننا لا نتعمق المغزى الاجتماعي لعشق اللغة المفريط .

إن قضية منافسة العالم اللغوي للعالم الخارجي خطيرة حقا ، وربما بدا لنا ما نسميه من بعض الوجوه فنا ولعبا وتحررا خذلانا أو نكوصا أو تراجعاً مهزوماً من وجوه ثانية . وحينما نقرا القرآن الكريم الذي كان مبتدا الحضارة الإسلامية كلها نلاحظ أن فكرة أسماء الحروف التي تعتبر جزءا أصليا من التشابه تقتزن في سياق السور نفسها بإحالات إلى وقائع عينية من مثل القلم ، وذلك الكتاب ، والقرآن الحكيم .

وبعبارة ثانية إن إعلاء اللغة — دون حد — قد يراد به باطل ، ومحاولة التغاضي عن الوجود المتنوع الهائل في سبيل أشياء بسيطة مفردة مثل الحروف ينبغي أن تعرف بطريقة دقيقة حذرة . إن فكرة سيطرة الحروف أو اللغة ينبغي أن تتأمل ، فقد تكون نوعا من الاستبواخ الخطر ، أو اللعب في وقت تشتد فيه الحاجة إلى الوعي بالأشياء ، وضرورة البحث عن التلازم أو التطابق . ولا يستباح اللعب باللغة على إطلاقه إذا خيف على المجتمع من تجاوز الحدود وإهمالها ، أو تجاوز مطالب التكيف والنمو والبحث عن وسائل مواجهة التحديات الصعبة .

(٥)

إن اللعب باللغة قد يكون نوعا من إثارة أشياء غامضة بسيطة . والغامض ليس هو خاتمة المطاف . وبعبارة صريحة إن رواد الحركة الأدبية الحديثة كانوا على ذكر بمخاطر اللعب في الوقت الذي أشادوا فيه بمبدأ اللعب في حدوده المعقولة أو المعتدلة . ويجب أن يعاد النظر في كتابات الأستاذ الجليل عباس العقاد ، فقد كان يشيد بمبدأ اللعب ، ويسميه باسم الحرية ، ولكنه كان في الوقت

نفسه يتحدث عن مبدأ ثان يسمى للضرورة . وكان اللعب عنده أشبه بالهوى أو القوضى . وكان التقيد أو الضرورة المقهورة مرفوضة دون ريب .

وكان الرأي عنده أن لا بد من المزاوجة بين اللعب بالكلمات واستخدام الكلمات ، لا بد من المزاوجة بين التمثيل والمخالفة ، لا بد من المزاوجة بين خضوع الكلمات وسيادتها ، لا بد من المزاوجة بين الحرية والضرورة . إن اللعب نفسه صناعة عالم يخضع لا محالة للتقويم . هناك لعب خير من لعب . وهل نستطيع أن نسوي بين طفلين أحدهما يمزق كل شيء ، والثاني يبني شيئا مكونا من أشياء . هناك لعب ناضج ولعب غير ناضج . هناك اشتغال باللغة يستوعب واشتغال ثان يحذف دون اكتراث . إن اللعب باللغة على نحو ما سمعنا في الأجزاء الأولى من هذا البحث «لهم» قد يجعل نشاط اللغة نفسه ضامرا . وبعبارة أخرى إن تحرير اللغة المزعوم أولى به أن يعتبر تهربا واسترقاقا . ويجب أن نتذكر أن عبادة اللغة التي تسمى في التراث باسم البديع نشأت ونمت في ظل ضغوط نفسية وعقلية واجتماعية كبيرة . كان البديع نوعا من الرفض والتسليم معا ، أو كان في خير أحواله مجاهدة لا تخلو من الشعور بالصعوبة . اللعب باللغة مجاهدة لما نسميه باسم الواقع ، والمجاهدة سبيل التفهم والتغيير .

اللغة كلها نظام من المجاهدة لأنها في كل استعمالاتها المهمة تقوم بعبء المسؤولية المتعددة الوجوه . ولأذكر هنا أن عبد القاهر كان حكيما حين لاحظ أن التعريف والتنكير يتعايشان ويتجاوزان على نحو ما نرى الحذف والإثبات ، والفصل والوصل ، والتوكيد والإنباء المطلق البسيط . هذا هو «الجدل» الطبيعي في اللغة ، فإذا غاليت في مبدأ لعب اللغة فقد أهملت الجدل الذي يقوم بين اللغة والواقع

الخارجي . إن المحو الكامل كالأثبت الكامل يوشك أن يكون حالة مرضية .

وما لنا مذهب بعيدا ، وقد بدأت الثقافة الإسلامية العظيمة بالتنبه إلى مبدأ اللعب باللغة إذا غلبنا في أمره ، وسمى هذا الخطر باسم السحر ، وفي ظروف الازدهار والوعي ترد التنبه إلى مسئولية اللغة ، وشعر المخلصون بأن الاستسلام لسلطان الكلمات يجب أن يقاوم . واليوم يسمى هذا الاستسلام تسمية غريبة ، ويصبح آية الفطنة ، ويكاد يقترب من مفهوم التبريد . هل نستطيع أن نزع أن حرفا أو أبجدية تعتبر سر الوجود وكماله الشخصي . هل نستطيع أن نقاوم الغزغ إذا رايت الحرص المحصن على أن تتفكك الأشياء دائما ، وتستحيل إلى شظايا ورماد ، ورايت الحرف طاقة سحرية تستحضر الغائب وتوجد المعدم ، وتعلن وجود الأشياء . لقد بشر بعض الناس بعلامات بين الفاظ اضمحلت وتلاشت بسحر ساحر ، ورضوا بتأثر المفردات .

هذا شيء لا يمكن أن يوافق عليه محب للشعر ، غير على العقل العربي . هذا إسراف على الشعر المعاصر يجب أن نبرأ منه . هذا كلام يصدر عن اليأس وتجاهل المشكلات والحدود والقيود . ومع ذلك فقد أثبتنا في الملاحظات السابقة أنه ليس أكثر من ترديد بعض المواقف القديمة ترديدا خاليا من الحيوية والتراث . ولاشك كان اللعب القديم المتوارث باللغة خيرا من اللعب في النقد المعاصر ، وكان هذا اللعب الأخير تنكرة بما أصاب الأدب العربي حين أريد له أن يفارق الحياة . إن اللعب المعاصر باللغة في شكل نقد أحيانا موت للغة والعقل وكل ما يعتز به الإنسان الراغب في الحياة .

إن أكثر النقاد المعاصرين في المجتمع العربي يروجون للنظم المغلقة في النقد والشعر ، ولا يريدون أن تتفتح

اللغة على العالم . ربما كانوا يخشون مغية هذا التفتح ، أو لا يطبقونه . وربما بلغ بهم اليأس . ولكن الأمر يحتاج لا محالة إلى خصام ونقد .

سيقول فريق من القراء ما لهذا الرجل يومىء ولا يصرح . وأنا في الحقيقة لا أعرف عن نفس الدائرة أريد أن أزعم أن مسألة الحروف هذه لا تعنى شاعرا واحداً ، وإنما تعنى طائفة غير قليلة من الشعراء . الحروف « إذن » ليست مزاجاً شخصياً وليست هواية ابتدعها شاعر ، الحروف على العكس من ذلك مرآة الشعر المعاصر في كثير من أبحاثه سواء في ذلك ما يذكر فيه الحرف وما يغيب . أريد أن أزعم أن الشعر المعاصر لا يمكن تعمقه بمعزل عن الخوض في الحروف . الحروف إذن ليست من قبيل المعاني الجزئية التي تغدو ثم تروح . الحروف هي الباعث الكلي إن أعجبك هذا التعبير . الحروف إذن ليست هي الحروف . وإنما هي مشكلة الشعر كله . مشكلة الشعر الذي يبحث عن لغة فتعييه

اللغة أنا وتطاوله اللغة أنا . فإذا رايت شاعرا قد عرف عنه تجويد القول في الحرف فما ينبغي أن تنسى أنه يتعمق الشعر المعاصر كله ، وقد يصوغ هذا التعمق بطريقته الخاصة ، ولكنه على كل حال لا يجفل بمزاجه وإنما يحفل بمسعر الشعر المعاصر يريد أن يوجهه أو يصرفه أو يتحدث عنه فنا من الحديث . لهذا جعلت الحرف والحروف موضوع هذا المقال ، ولهذا وقفت عند ظاهرة مهمة ينبغي ألا تحمل على اللعب اليسير ، فالشعر المعاصر من هذه الناحية ليس لعبا صرفا مبردا خالصا من الكبر والصعوبة والاعترا ب والحيرة جميعا . الشعر المعاصر قد نظر في أمر اللغة التي تعيش عليها فوجدوها غريبة تؤذينا كثيرا وتتفنعنا قليلاً ، ووجدوا قادرة على أن تنسج كل يوم نسجاً ، ووجدوها طيبة مرنة في ظاهر الأمر ، وربما وجدوها

عابثة مدمرة في حقيقة الأمر . ربما وجد الشعر المعاصر اللغة داء لا يظن إليه أحد . ونحن بحمد الله نستطيع أن نعيش حياتنا وفي قلوبنا وإجسادنا أكثر من داء .

لا بد إذن من أن نفترض أن مسألة الحروف ظاهرها اللعب والحرية والنشاط وباطنها القسر والثغرة والعجز . هذه هي طبيعة اللغة التي نعيش عليها . ومن أجل هذا لا بد أن يحسب للشعر المعاصر حساب ، ولابد أن نعتدل في الحكم عليه ، ولابد أيضا من أن نستوعب اتجاهاتنا المختلفة منه . ولكننا في كل حال أمام ظاهرة عسيرة جدا مختلطة جدا محيرة جدا نسميها باسم الشعر المعاصر ، ونعود فنسمي هذا الشعر باسم الحروف . وأنا حريص غاية الحرص على أن أؤد عن عقل القارئ بعض الهواجس . أن تظن أن فلانا من الشعراء صاحب يدع معين ، وإليه يتجه الحديث . بعض الشعراء أكثر وعيا بطبيعة مشكلات الشعر من بعض ولكن الشعر المعاصر ينسجم بعضه مع بعض في إطار عام فيما اعتقد هو إطار الحروف . فالحروف خلاصة الشعر المعاصر الذي ظن أن اللغة من حوله قد استحالت إلى مثل الحروف ، وربما ظن أنها بحاجة إلى هذه الاستحالة . فقدت اللغة تماسكها وارتباطها وسند الحقيقة لها وسندها هي للحقيقة فأصبحت أشبه بالحروف تستطيع أن تديرها على لسانك فتبلغ بها ما تشاء إن كنت حاذقا وربما احتاجت اللغة إلى أن تصبح حروفا جديدة بمعنى ما ، أو احتاجت إلى أن تغير طبيعتها وفوضاها وشغبها واختلاطها ، ربما احتاجت إلى من يطب لها فتصير أنقى وأبهى وأكثر عدالة وصرامة وأقل خطا (من الشرك) واللهو والغدر . نعم فاللغة تستطيع إذا فسدت أن تكون هذا كله .

لنقل إذن دون تردد كثير إن الشعر المعاصر خلاسته الحروف ، أو موقف من اللغة وإذا قلت اللغة فقد قلت

شيئا كثيرا عن المجتمع ، وثقافته ، وخلقه ، وتقدمه ، وتقهره ، وما شئت وما لم تشأ . ولم يستطع الشعر المعاصر أن يجد خيرا من الحروف يصب عليها غضبه حيناً ، ويروضها متفكها حيناً ، ويجمع بين الغضب والتفكك أحيانا .

على هذا النحو تستطيع أن تعرف أن العناية بالحروف هي عناية حقة بأكثر المشكلات عسرا في مجتمعنا الحديث والمعاصر . نعم فما ينبغي أن يشغلنا اللعب اللعوب عن مشكلة الشعر وما يعانیه في وسط مختلط اللغة ، مختلط الأهداف ، مختلط التكوين ولأمر ما شاء بعض الشعر في بعض الظروف أن يحاكي هذا الاختلاط كله . فالشعر فن مائل لاحظ فيه للبساطة واليسر والإسماح الساذج المرسل . ربما أراد الشعر من خلال الحروف أن يذكر بما نسيت ، ربما أراد أن يسخطك عليه أيضا لأنه مشغول بقضية وعناء شديدة التعقيد . يريد أن يلفتك إليها في تواضع مريب ، أو ريب متواضع أو ريب لاحظ فيه من التواضع أحيانا كما كان الرائد العظيم يجب أن يقول . ربما ضحى الشعر المعاصر في بعض قصائده بنفسه ليلقى في قلبك شيئا من العظة . وهي ليست بالعظة البغيضة الساخرة ولكنها عظة على كل حال . والذين يُسخرون الحروف يسخرون من القراء ، ويسخرون من أنفسهم ، ويسخرون من المجتمع ، ويريدون أن يبرثوا ذمتهم ، أو يريدون أن يصفروا في الظلام ، لا يزعجوك إلا في حق ومكر وتلطف شديد . ومع ذلك فالتناس قساة ، والنقاد يلتمسون حياتهم في القسوة الباطنة والظاهرة . وما أبرئ نفسي . وما أحب لفظ النقد والنقاد والمنقود والخطاب النقدي والحاسة النقدية أيضاً . إنما أريد ببساطة أن أقول إن الشعر المعاصر قد هجانا أو عاتبنا ، قد أنذرنا

ولها بنا . قد قال فيما يقال : ما لكم لا تخاصمون الحروف
وانتم أسرى لا تفكر أحد في أن يتحرر منها ؟

على هذا النحو شبه الأمر على الشعراء وشبه الأمر على
القراء ، وقال الشعر أشياء كثيرة . لقد عبر الشعراء عن
ضيقهم بالشعر وعبروا عن ضيقهم بالشعراء من زملائهم
وأبائهم وأجدادهم . وما ينبغي أن نغفل التأويل .
وما ينبغي أن يقال أن الشعراء قطعوا ما بينهم وبين
الشعراء الصالحين من رحم ، وما ينبغي أن نزعج أن اللعب
قد أضلهم ، وما ينبغي أن نزعج أن قضية اللعب
الاقتراضية بريئة من الكيد المستتر . وأخطر الأشياء
وأكثرها فساداً يمكن أن تسمى — عند الضرورة — لعباً .
ولذلك تريد في اصطلاح هذا اللفظ أو تحسسته في شيء
من الشك . وما ينبغي أن يكون الناقد دبلوماسياً مكرراً في
كل حين .

لقد غاضب الشعراء الشعر من خلال هذه الحروف ،
فالشعر بعض اللغة . ومن المنطقي إذا ضاق الشعراء
باللغة أن يضيّقوا بأنفسهم وشعرهم أيضاً . ولكن ضيق
الشعراء بالشعر قل أن يخطر بالذهن . لقد رمى الشاعر
الشعر حين رمى اللغة ، ورمى المجتمع حين رمى اللغة ،
وعبر عن أعق التنازع وأخطره حين اصطنع الحروف ،
وأخذ يقلبها في عقله . وما ظنك بشاعر يترك الجملة
والكلمة إلى الحرف . إنه إذن يتنكر ويتطهر ، يقسو
ويلطف ، يدمر ويبني الحرف الذي يريد بناءً لا يخلو من
الاضطراب العظيم . الشعر المعاصر أقام للحروف
ما يشبه الفلسفة . فقد أحال كل شيء إلى حروف ، أحال
الجنس إلى حروف . الشعر المعاصر كلف بما يسمى
الجنس كلفاً غريباً . يديره ويلوّن ويشحذه ويتعمقه ،
ويتقنن في مساعده ، ولكنه يربط هذا كله بالحرف
ولا يتسع المقام للاستشهاد للشعراء والإطالة فيما

يستغنى عنه القراء . الحروف والجنس تتعانق تعانقا
غريباً . فالجنس يعبر عنه بالحرف ، والحرف يعبر عنه
بالجنس . ويظهر أن الحرف الأول من الأبجدية امرأة ،
ويظهر أن كثيراً من الحروف قد ذكرت الشعراء بالحمل
والبنين والبنات ، والعناق ، والقيل . وما تدرى أنت من
هذا كله كثير . فلا غربة إذا فتن الشعراء من خلال
الحروف بكل شيء . لقد جعلت الحروف مجمع الأحياء
والأموات . مجمع الغرائز والشهوات ، مجمع العقوبة
والثواب ، مجمع السذاجة والمكر ، مجمع الظلمة والنور .
الجنس هذا كله وكذلك الحرف — وكان لابد أن يكون
الحرف أسطورة ، وكان لابد أن يكون الجنس أسطورة
أيضاً أو يكون سيد الأساطير .

على هذا النحو خدع فن الشعراء القراء ، ومعظم
القراء مع الأسف يشكون من الجوع العاطفي ،
ولا يعرفون عن الجنس إلا الشروح الشعبية المسفة لما قاله
الفيلسوف العظيم فرويد نعم فإن فرويد كان يأتي التحليل
النفسى مسرّواً بفلسفة عميقة . والمهم أن الشعراء
المعاصرين لجأوا إلى الجنس لكي يقيموا ما فهموا من
الحروف ، لكي يبلغ التدمير أجله ، ولكي تنقى اللغة من
بعض أو ضارها ، ولكي يرد إلى العلاقات الأولى بكارة
غريبة لا تخلو من تصوف وحزن عريقين في العقل
المصري .

كان هذا الجنس إذن أداة الحرف في التعبير ، كان
الجنس فن إقامة الحياة على حرف ، كثير من الناس
يفهمون الجنس في ضوء الحروف ، وكثير من المتأملين في
التراث نفسه يفهمون الحروف في ضوء الجنس بمعناه
الواسع الذي يشمل التعرف والود والملازمة التي تسمى
الإنسان من حياة الحرف أيضاً . والشعراء المعاصرون
يعرفون هذا أيضاً . الشعراء المعاصرون — فيما يبدو —

اللهوحتى ينجو الشاعر من الإسراف والتحيز . كذلك فعل في أمر الحروف التي هي جنس والجنس الذي هو حرف والمهم أن المنظر العام لبعض القصائد على الأقل أصبح غريباً . الذين يقرعون الشعر متعجلين ، يقولون ما لهؤلاء الشعراء يجربون جدا حين يتحدثون عن الحروف ويجسمون جدا في المقام نفسه حين يتحدثون عن الجنس ، مالمهم حين يتحدثون عن الحروف والجنس منعزلين في ظاهر الأمر هل نرتاب في عمليتي التجريد والتجسيم كلتيهما ؟ هل يراد بنا أن نرتاب في كينونتنا اللغوية أو الحيوية بوجه عام ؟

أمر الشعر المعاصر محير من جهات كثيرة . ولكن لا بأس في أن نفترض أن اللغة محط اهتمام الشعراء ، هذه اللغة - فيما يبدو - التبس عليها أمر الحاجات المثقفة الثاقبة والثالثة لأن بنيتها الأساسية ملتبسة أو غامضة أو مستوحشة . البنية الأساسية للغة هي فيما يقال قريبة من المحسوس والدفع والتواصل ، فالمحسوس الداء المتواصل هو الذي رفعنا فوق أنفسنا إن صح هذا التعبير . ربما أراد الشعر المعاصر خيراً إذن ، ربما أراد الجمع بين الجنس والحرف مساعتهما معاً ، وربما كان الحنين إلى الحرف إذن حنيناً إلى لغة أولى فقدت وجودها وكانت هذه الكارثة الكبرى . لقد عجزنا عن أن نقيم اضطرابنا المستمر على أسس ركيكة تمنعنا من التدهور في مهبط كل ربيع . قد يكون هذا بعض ما أقرأه في الشعر المعاصر . قد يكون الجنس باباً من أبواب هجاء اللغة ذاتها . لا تنس ذلك ولو بضع لحظات .

إذا قرأت الشعر المعاصر وبعض القصص المعاصر راعك التشابه بينهما - قد يقول قائل متعجل أمراهم

يدركون العلاقة الوثيمة المستمرة بين سوء إدراك اللغة وسوء إدراك الجنس . يدركون ، شئت أو لم نشأ أن تعاملنا مع الجنس من صنف تعاملنا مع اللغة ، نحن نحتمل اللغة أحياناً في غيبوبة كثيفية الجنس المتداعي غير المستقر . ونحن يسكرنا الجنس كما تسكرنا اللغة نحن نجعل الأشياء جنساً كما نجعل اللغة لذلك أدرك رواد النهضة المظلومون أن تصحيح النظرة إلى اللغة لا محالة يستتبع تصحيح النظرة إلى الجنس .

ولو قد قرأت الشعر المعاصر في شيء من المودة التي لا مبالغة فيها لرأيت الشعراء يحضون إلى علاقات « أولى » ، أو علاقات عضوية بهذا الموقف بداهة يصور جانباً من أزمة التعامل مع اللغة ، فقد فقدت اللغة الثقة الضرورية لأننا بالغنا في التنكر لما هو طبيعي ، فتصورنا الأشياء بدلاً من الحقائق ، وتصورنا الحروف حيث الجنس ، وتصورنا الجنس حيث الحروف - ويختلط الأمر حقاً ، وأصبح العود إلى كشف البنية الأساسية للغة قوين العود إلى كشف البنية الأساسية للإحساس الحيوي - من هنا زعمت أن الجنس والحرف يعيشان في الشعر المعاصر في فلك واحد . وربما زعم الشعر المعاصر في إيماءة خفية أن عبادة الجنس وعبادة اللغة عن باب واحد . وليس منا من يريد أن يخلص من هاتين العبادتين المتواشجتين . ولا تتطلب من الشعر المعاصر أن يوضح هذا كله ، فالباحثون أنفسهم لم يقدموا إلينا شيئاً مفيداً في تبصر كياننا النفسي على الرغم من كثرة ما بذلوا .

الشعر المعاصر يثب من الجنس إلى التصوف إلى الحرف إلى العدم . وهل يكون الحرف بمعزل من هذه النزعة العدمية التي هي قمة التشاؤم والياس . إنما اصطنع الشعر المعاصر أدوات متواصلة فيما بينها ليعبر أحياناً عن عشق العدم . وقد يكون هذا العشق لهوامش

نحن لم أن الأمر أكثر عسرا وأعق غورا مما نزع .
الفرض الثاني هو الأرجح .

إذا قرأت الشعر المعاصر وجدته لا يحتوى على شيء واضح . وجدته لا يحمل إيماننا واضحا بما نسميه الحقيقة والخير والجمال . لقد ضاع هذا كله ، وأصبح هشيماً ، ولكن فكرة الهشيم هي المقصد الأخير من الشعر المعاصر . الهشيم ينبع من الحروف . الهشيم غذاء الحرف . الهشيم أو تكسر العلاقات أمر يشكونه كثير من القراء . ولكن الشعر المعاصر جعلنا - بحق - نعاود الفكر والتفكير جميعاً ، الشعر المعاصر يقول لنا باستمرار تحسس نفسك تحسس جسدك . هل أنت واحد أم اثنان أم ثلاثة لا رابط بينهم ولا انسجام .

يجب أن نبحت عن بلاغة ملائمة للهشيم - هذه البلاغة المسماة باسم الحرف . يتكاثر ويتزاحم ويحمل متكاثفا ومتزاحما ، يبهز العين ويقلقها ويتعبها أيضاً . الحرف إذن هو الهشيم الذي يصرخ في أعماقنا . الحرف هو البقية الباقية تريد أن تنجو من الطوفان . والحروف أيضا طوفان . ولكن الحرف لغة ثانية .

الشعر المعاصر باحث عن لغة من الخير أن نزع أن هدفه هو - الثورة على نفسه أولا وآخرا . الشعر المعاصر أزمة لأن لغتنا أزمة وجودنا والحرف هو البحث عن لغة أكثر عاقية . ولكن العاقية مطلب صعب . ومن هاهنا يستحق الشعر المعاصر أحيانا من مواجهتها والتقرب إليها فيقوم محترقا لعل حرفا يسمعه . لأمرا اجتمع في الحرف صمم وسمع واختراق . لأمرا جسم الشعر المعاصر الصمم في الحرف ورمز إلى السمع المرجو البعيد المنال بالحرف أيضا .

لقد كان الحرف أحيانا والجيم بوجه خاص خفيفا رشيقا كالطير لأن أجسامنا ونفوسنا ثقلت علينا . كان الحرف أحيانا أيضا صيغة سحرية ولا تنفك تعابثنا إذا ثقلت علينا وطأة المنطق والعرف والمعقولية لجأنا إلى الحرف . فهل ينجينا ؟ كيف ؟

المهم أن الشعر المعاصر ما يزال حتى الآن يبحث عن « حرف » بدلا من أن يبحث عن هند أوليلي أو عدد أو طلال . وكلما حَزَب الشاعر القديم ثقافة قومه وغام أمامه الفهم لجأ إلى الحرف والحروف . هذا هو تفسير مسألة الموجودات اللغوية القديمة التي أشرت إليها . وما يزال هذا التفسير صالحاً . لقد غم على الشاعر المعاصر أمر لغته وثقافته قومه فلجأ إلى الحرف ، وأحال كل ما عدا الحرف إلى ما يشبه الحرف عجزا من ناحية وأملا من ناحية أخرى . أرايت كيف كانت رسالة الغفران للرجل العظيم بكاء اللغة على اللغة ، أروج الشعر المعاصر أن يعيد قراءة هذه الرسالة وأن يتعمق نظرتها إلى اللغة . أن موضوعها الأساسي هو اشتباه النظرة الناضجة إلى اللغة بالنظرة المحرقة ، أردت أن أقول أن الشعر المعاصر حين أراد أن يتنقض على اللغة كان في الحقيقة موصولا بأعمق مشاكلها المتوارثة المستمرة التي شعر بها كل مفكر غيور بصير . لقد صنع الشعر المعاصر هيكلا مشوبا بالاستخفاف أحيانا . وما لنا لا نذكر نبرة الاستخفاف في رسالة أبي العلاء وشعره بوجه خاص . كل شاعر بصير اتهم اللغة حين احتقى بها . ليس الشعر المعاصر إذن بدعا متصدع الانسحاب من أجل خدمة الحرف ذي الطابع المتناقض أخذ الشعر المعاصر في مداخلة النصوص الأساسية وربما كانت كلمة المداخلة غير ملائمة تماما . فالهدف مما يسمونه التناص ليس بأي حال خدمة نص يستدعي أو الانتحاء له . الغرض هو التعبير عن عدم استغلال شيء

تفاعل واضح ولا تداخل ولا يعطى لبعض النصوص المستدعاة فرصة التحرير من الفكرة السابقة ، وفرصة التعبير عن إمكانياتها . فالتناص ياطنه القهر والعجز عن تمثيل الحرية في كثير من الأحيان . كذلك الحرف قاهر ومقيد برغم ذلك . على هذا اثنحو افهم كيف ان عملية التناص عملية خدم بها مفهوم العلامة والحرف والبعد عن دفاء الصلة وبفاء التجربة الإنسانية التي يدين لها لفظ أو طائفة من الألفاظ . هذا الجو كله هو جو الحرف . النصوص (المتخارجة) لا تكون نصاً واحداً إلا بعشقة وتصنع .

هل قاوم الشعر المعاصر مفهوم الحرف مقاومة واضحة أو مستمرة ؟ سؤال مطلوب . هل استخدم الشاعر النصوص « المتخارجة » من أجل دعم حاسة بؤس مستبكرة ؟ هل يستتر وراء « الحرف » باعتباره طاغية ؟

النور منطفيء في الشعر المعاصر ، لأن النصوص لا تتكامل . والرفض سيد المواقف فإن أحس الشاعر ببطء الرفض لجأ إلى الحرف . النصوص حروف مثل الألف والكاف والباء .

هذه بعض أوجه الشعر المعاصر في إطار العناية بهذا الحرف الذي هو من بعض الوجوه شبح أو مثال يجتمع حوله مزيج من تبسيط وتعقيد . ولكنه أدل في معظمه على تأثير مسالة العلامات وغيبة الحقائق التي هي مشغلة الشعر المعاصر .

أميل في ختام الطواف إلى الاعتقاد بأن كل شيء مهم في الشعر المعاصر في جوف « الحرف » . فإذا نظرنا إلى التصوف باعتباره أحيانا يضرب في جذور الحياة على خلاف الانطباع السائد وجدنا الشعر المعاصر وقمته هي الحرف لا تكاد تطاوع الباحث المتمهل .

الشعر كما قلت يعيش على حرف قلق .

بذاته ، فالنصوص « المتخارجة » (لا المتداخلة) يتفرع بعضها من بعض نفورا ما . ويحاول الشاعر أن يتسلق كالطفل — على ظهر نص عظيم دون احتياط . إنه في الحقيقة متأثر بأن العالم في عمقه دال ليس له ما يضبط حركته ، وهنا نعود إلى فكرة الحرف . فالحرف لا يعنى شيئاً كلمة ب لا تدل إلا على نوع من الاختلاف بينها وبين حرف أ . وفيما عدا ذلك فمن الممكن أن نسمى الحرف الباء أى اسم آخر . فاسم الحرف ليس له معنى . والأشياء فائدة لتمييزها أو هي علامات تعرف في مقابل علامات ثانية لا أكثر من ذلك . ومن هنا نجد « علامة »

الحرف واضحة العلاقة بما نسميه حركة التخارج بين النصوص ويسعى الشاعر إلى أن يضرب كلمة بكلمة أو عبارة بأخرى ويسعى إلى أن يحصر العلاقة بين النص المستدعى والنص الذي يناوئه في نوع من التقابل .

والتقابل يسير وإن كان خطراً أو خيفاً ، من خلال نوع من « التقابل » الذي يعنى الاحتقال ب ضياع الهوية والشئ والبلوغ والحقيقة . يحاول الشعر إهمال مقاومة النص الذي يستدعيه . هذه المقاومة لا تتضح أمامه لأنه

مشغول بعلاقة الحرف . ولأنه لا يفكر من ثم في حياة النص التي هي عميقة الجذور في الحياة . يستبعد الشاعر عمق النص المستدعى ويشيد صرح تقابل تحيل ، ويخدم مرة ومرة « الحرف » . الحرف الهش بطبيعته . ويتسلط على الشاعر من خلال هذا كله مفهوم التحكم والمرح المرعب . ولما كان الشاعر أصلاً مشغولاً بالعلامة أو الحرف باعتباره علامة لا أكثر استطاع أن يقيم نوعاً من الكوميديا السوداء أو يتحلل من روابط كثيرة ، ويستبعد ما يسمونه تعطيل عدم الاعتقاد . المهم أن كلمة التناص التي لا أحبذ استعمالها لا تعطي فكرة واضحة عن طبيعة عمل الشاعر . التناص صيغة تفاعل وليس ثم

إرهاصات



الطفل .. ذوا الأنبياء

ولدت زوجة العصر طفلاً ..

ولكنه جاء من دونما شفقتين ..

كبرَ الطفل في سنتين ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وصارفتى ...

ونما نابّه ...

فغطاه بالشاربين ..

.....

حينما بلغ الرابعة ..

أكل المرضعة ...

اليوم ، سرقتُ من الطفلة في بيت الجيران

دميتها الحلوة

موت الدمية

وذهبتُ إلى البيت ، وألقيتُ الطفلة فوق سريري ،

وشرعتُ أقطعها .. عضواً .. عضواً ..

.... في البدء قطعْتُ لها يدها اليسرى ..

ونظرتُ إليها ..

لكنَّ الدمية ظلتْ تتطلعُ لي باسمه ..

فقطعتُ لها يدها الأخرى ؛

وصرختُ بها :

- لا تبتسمي يا دمية

هذا عصرُ ملعونٍ ...

وأنا رجلُ مجنونٍ

يمكنُ من قرطِ اليأس

أن أقتل كل الناس

لكن الدمية - ظلتْ مستلقية فوق سريري ، تنبسمُ
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ففتدت صوابي .. وذهبتُ الدمية بالسكين

وحدقتُ بها .. وفزعتُ

لأن البسمة في وجه الدمية ،

ظلتْ تومض .. تحت الدم

دُمي .. بعيون زجاج ...

معلقة فوق أبوابنا بالرتاج ...

تتكاثر بالشك والاحتقار ..

دمى ...

- كلما ولدتُ دميَّةُ
علَّقوها على البابِ
واحتفلوا ..
وأنا دميَّةُ ..
ذات نابٍ حديدٍ
وعينٍ زجاجٍ
أفتشُ عن فرصةٍ للزواج ..

ماذا تبقى ؟

هُزَمَ الشعرُ فيك ...
فلم يبقَ إلا الصدى ..
والقصائدُ ماتت ..
وجفتِ التدي ..
وضاع سدى ،

كل ذاك العذاب الجميل ...
وما انتذا ..
بعد عمرٍ طويلٍ ..
وحيدٌ

وقد أقفر الروح
والبيت .. والدربُ
فانظرْ إذن أيها القلبُ
ماذا تبقى، لديك سوى الحبِّ

والفرح الصعب
والحلم المستحيل ...

أسئلة

- هل يمكن أن تنتبه الشبكة
لجمال السمكة ؟ ..
- هل يمكن أن يتحسس حد السكين
ذاك النبض الدافئ
في عنق الحمل المسكين ؟
- هل يمكن أن نتخيل صفة ..
بين القلب .. وبين الطلقة ؟
- هل يمكن أن نتهم الأبطال
بالرشوة <http://Archivebeta.Sakhs.net>
- أو أن نتهم الزلازل
بالقسوة ..
- والإهمال

ملاحظات ...

جالس في الفضيحة ...
القصاصد سود على شفقتي ...
وروحى جريحه ...
ذاهب للوليمة ...

الملاعق من ذهبٍ في يدئ

وخبزى نَمِيمَةً ..

....

راكض في المواقب ...

سلاحى على منكبئ ...

وأبحث عن سبب .. لأحارب ..

صمتاً

اثنان ...

أعرف أنى سكران ...

أعرف أن العالم مملوء بالأحزان

أعرف أن الإنسان ما زال يُهان ..

<http://Archive.beta.Sakhril.com>

لكنى ، سأظل سعيداً ،

في هذى الدنيا ،

مأدام بها اثنان

أنا

وحبيبي ...

يا صديقى الذى

ما يزال يحاول أن يمزج الزيت بالماء

كفَّ عن الوهم

وانظر .. إذا كنت تقوى على الرسم

بالقلم الفحم ...

أما أنا ...
فبالفحم أرسم ، عينين
قُصت جفونهما
فهما تشهدان اسوداد الحضارة
أعترف الساعة
أتى رجل كهل ..
أدخل يومياً ، بيتي ،
وأسد الباب ،
وأززع عني جلدي ..
فإنذا بي طفل ..
لكنه ..
طفل بلا دمي
معلق من شفثيه ،
كلما ... أراد أن يضحك
أو يبكي .. تألما ..
طفل ..
يخاف الله .. والشيطان .. والسلطان
يشكو من اصفرار القلب .. واللسان
ما من أحد يشبهني
وأنا لا أشبه نفسي

الشبه ..

الا في لحظة حب

أوشك

أو يأس

أتشابه في الحب بمن أحببت

كجرح .. يأخذ شكل النصل ،

وكالخمرة تأخذ شكل الكاس ...

وأصير أميراً مخلوعاً

أتنقل بين الناس غريباً

أحمل تاجي في إحدى كفي

وبالأخرى

أحمل رأسي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يهداد



الى الشاعر الذى لم يعد يكتب إلا للصغار !

أنت الذى سمى الهزيمة بالهزيمة ،
واستدار لكى يقول الغار عار !
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
أنت الذى نفخ الغبار عن القلوب ،

فلم يجد غير الغبار !!
أنت الذى رفع الستار عن الستار عن
الستار ...

هتك الإزار فكان ان لا قبلة تُرجى ،
ولا قدس يزار !!
أنت الذى ما عاد يكتب غير للامل المؤمل فى
الصغار

مازال يكتب للصغار لكي يطهرهم ،
من الجن التي صاغت ملامحها اكاذيبُ الكبار
أنت الذي مازال يكتب والبنادق والمدافع ،
نحو أرضك نحو بيتك نحو قلبك ،
نطلق الكذب الملغم والملثم والصريح ،
وتطلق الكذب القبيح ،
وأنت تأبى أن تفر ، وأنت تأبى أن تموت
لتستريح ،
وأنت تعلم أن مكسبهم : طوايرُ من الأزهار قد
أسرت ... وعصفور جريح !
يا أيها البشر المسيح
أنت الذي سُمي الهزيمة بالهزيمة
والجريمة بالجريمة ،
وانحدار الهابطين بالانحدار ..
أنت الذي رغم الحصار
حمل القناديل المضيئة للصغار
حمل الدفاتر والكراريس التي منها ، سيتبدى
النهار



قصيدة Z* = زاد

صَبَا عَيْنُكَ أَثْمُنُ Z
 وَشَوْقِي لِعَطْفِكَ فِي الْبُعْدِ Z
 وَحُبِّي لِعَيْنَيْكَ فِي الْقَلْبِ Z
 وَلَمْ تَحِكْ عَنْ مِثْلِهِ شَهْرُ Z
 لَوْ اخْتَرْتُ مِنْ أَسْمَاءِ حَرْفِ Z
 وَأَعْلَنْتُ عَنْ بَيْعِهِ بِأَلَمِ Z
 لَسَاوَى كُنُوزِ الْوَرَى وَاسْتِ Z

تونس

● اعتمد الشاعر على النطق الفرنسي للحرف (Z) ، وينطق هكذا : (زاد) ، فأتخذ من هذا المقطع الصوتي معادلاً صوتياً لبعض المقاطع والكلمات العربية في القافية .



أحمد مرسى شاعر مدرسة الاسكندرية

إدوار الخراط

النثرى مازال فعالاً ونضراً رغم أن صاحبه قد تجاوز دنيانا منذ ما يقرب من خمسين عاماً ، وكان منا محبّ الأدب والفنّ الذي لم « يحترف » قط بل ظل مخلصاً لهواه شأن العشاق المنزّمين أنفسهم عن كل غاية أو غرض مثل نصر القفاش ، وكان ممن يمكن أن ندرجهم في هذه المدرسة ، على نحو أو آخر ، محمود مرسى ، والفريد فرج ، وتوفيق صالح السينمائي ، وكامل صليب الرمالى الأثرى والمؤلف الموسيقى ، وشفيق مقار القصاص والناقد والكاتب .

وأحمد مرسى في تقديري من علامات هذه المدرسة

هذا الشاعر ، المصور التشكيلي ، الناقد ، المترجم ، من أوائل رواد « الشعر الحر » أو شعر التفعيلة بإيقاعات الجديدة ، فقد كتبه ، منذ كان في الخامسة عشرة وكان كتابه الشعرى الأول - والآخر ! - « أغاني المحاربين أو خطوات في الظلام » المنشور في يناير ١٩٤٨ في الاسكندرية ، إيداناً بهذه الريادة .

من الظواهر التي لم يولها التاريخ الأدبي عندنا كبير اهتمام ، ما قد أسميه « مدرسة الاسكندرية » في الأربعينيات .

كُنّا عندئذ - على امتداد حقبة وجيزة من الزمن - جماعة تحدوها طموحات وأحلام جامعة أحياناً ومحكومة حيناً ، كُنّا من أبناء جيل واحد ، فلعل أكبرنا سنّاً قد ولد في مطلع العشرينيات وأحدثنا عمراً في أوائل الثلاثينيات ، كان منا من اشتغل بالفلسفة وعلم النفس ، مثل مصطفى صفوان وسامى على وحبيب الشارونى وعبد السلام القفاش ، وفتح الله خليف ، ومن عمل في ساحة الأدب الإنجليزي والنقد العربي وضرب بسهم في تجديد الشعر وغير من خريطة الاستشراق في انجلترا وحولّه بالفعل من دراسة للآثار والمتحفيات اللغوية إلى معرفة بالأدب الحى المعاصر مثل محمد مصطفى بدوى ، ومن أصبح اليوم من أعلام التاريخ للعلوم عند العرب مثل عبد الحميد صبره ، كان منا محمد منير رمزى الشاعر الذى لعل قصيده

يتردد ، دون انقطاع منذ أن كتب في يونيو ١٩٤٩ ، في الاسكندرية ، حتى ظهر مثلاً ، في قصيدة « الشمس الموت » التي كتبت في كابول ، أفغانستان ، في ١٩٦٣ :

كابول

حبيبي يبكي

زنبقة

تذوي في « جلاخانه » (٣)

كابول

حبيبي يبكي

اغنية

تتردد عريانة .

الشمس ترد الموت

وحوايط سجنى

اغنية في حلق كُفَرٍ مَيّت . (٤)

الآن ترى معنى أنه على الرغم من النعمة « الجنائزية » التي تشيع بقوة في أعمال الشاعر منذ الصبا الاول ، فإن « الشمس ترد الموت » .

وحتى أواخر القصائد التي كتبها الشاعر في باريس ، في ١٩٦٨ ، نجد أن :

جثث الشعراء

تسقيها ريح الزوبعة الخرساء

وتدحرجها الامطار

وسط الاحجار

وتدق بها بوابات الفردوس (٥)

فها أن « جثث الشعراء » تطرق أبواب الجنات على أمل نعيم مقيم ، لعله موهوم ولكنه هناك ، فكانما تعود للحياة ولا يطويها التراب .

اسمع هذا الفتى في السادسة عشرة من عمره أو نحوها .

نرى خطوات الليل الغروب

فأنتى القرار وذا حالنا

من اللبس والخدس حال مريد

تمردهور

وتفنى عصور

وما يرضع الطفل ثدى حلوب (١)

منذ هذه البدايات الباكرة يمكن أن نلمس عند هذا الشاعر ثنائية أساسية هي مصدر إلهامه الذي استمر ثراً متدفقاً حتى توقف فجأة في عام ١٩٦٨ . فباله من تاريخ ! هل هي ضربة الهزيمة القاسمة ، هزيمة الوطن وهزيمة الروح في ١٩٦٧ ؟ أم هي ذروة غربة يحملها الشاعر في داخله قبل أن تلوح به أعاصير الحياة إليها ؟ أم هو نهاية قرار داخلي كان يحتشد ببطء من أوائل أيام الخلق الشعري المبكر حتى وصل غايته ، ثم كأنما فاضت يتابع الشعر على وسيط فنى آخر ومماثل هو الفن التشكيل الذي أبدع الشاعر فيه ومازال يبدع بخصوصية متصلة ؟

هذه الثنائية إذن هي ما يمكن أن نسميه ثنائية الخصوصية - الجذب ، أو كما يسميها ، هو بنفسه ، « الخلق - الموت » ، وما قد أراه تضافر هاجس الفناء وإلحاح الحسية العضوية ، أى بعبارة أخرى : ازدواج المقبرية والشبقية .

« في الليل يرقص كل مذبح على قبر الجمال

ويخلق المجهول في دنيا وراء دنى الضلال

فيرى نهاية يومه امساً عتيقاً في الليل

كفن ورمس أبيض ينسى به غمر الملل (٢)

ومازال هذا الهاجس المزدوج في « قبر الجمال »

التلقى الضرورية في الفنون القولية (والموسيقية) -
على خلاف الفنون التشكيلية - فإن تدفق الحسية
وتقلبها ومؤثراتها بل وفورائها أحياناً مما يستوقف القلب ،
ويدحض هاجس المقبرة أو الموت ، كما أسلفت القول ، أو
يكاد .

والشواهد على هذه الحسية - بل الشبقية -
لا تكاد تحصى في شعر أحمد مرسى ، بل هي تهضب في نوع
من فيضان الحواس :

« والريح تعول والحيا يهمل وتلنحم
النهر » ... (٧)

« يا شمس هلّ وارقصي يا دجبة العتم الرهيب
« وتقلبي فوق الوسائد وانتشري الشوب
الخصيب » (٨)

« نأر على صدرى

لهيبها المشبوب مسخ أحمر اللسان » (٩)

« كنزى

جسد عريان

في كل مكان

عين سوداء

وهلال

إندلستى » (١٠)

« واقتش خلف مرايا الوهم

في ندى اللحم

في أصداف الحدقات الواسعة السوداء » (١١)

« فتيات أفنيون حطمن إسر الأسر

فتيات أفنيون مزلن الألقنة الأفريقية

ونزلن إلى الطرقات عرايا ...

...

واخذن يظفن على الحائات

هاجس الموت والجذب إذن مخامر لا يريم ، ولكنه
لا يستأثر وحده بالساحة الشعرية ، بل يدحضه - أو
على الأقل يضاميه - هاجس الخصوبة والخلود
والخلق ، ففي قصيدة أبدأ أموت مع الطيور - السيرنات
الأخير - ، مارس ١٩٥٠ :

« وأروح اقنص طائراً يغفو بفردوس جديد »

واضمه في غفوة ، ضم الحبيب إلى حبيب ،

ولعل من أرق قصائد الشاعر تمثيلاً لهذه الازدواجية
المتداغمة ، والمتناغمة ، قصيدته الطويلة النفاذة
« الرحيل » (١٩٥٠ ؟) التي تبدأ :

« الآن أذكر كيف غابت

كيف غابت في حفير

واهيل فوق أرائها الطين الحقير

كان الظلام ملوثاً ... »

وبعد سبعة مقاطع تنتهي القصيدة أو تكاد ، كما ينبغي
لنا الآن أن نتوقع أن تنتهي ، دون أن تنتهي مع ذلك
مفاجأتنا ودهشتنا بضربات الشعر :

« الغاية موتى وموتك يا ورود

فلم الحياة ، وفورة ينبوع في قلبي وقود » (١٢)

إن الحسية وهي صنو المتعة بالحياة ، بل هي احتفاء
جذرى بالحياة ، تتفجر في شعر أحمد مرسى ، سواء أ منه
ما كتبه في يفاعه الخلق ، في فترة الهوس بالكتابة (أى بين
عامى ١٩٤٩ و ١٩٦٠ على وجه التقريب) أو ما كتبه بعد
ذلك ، وهذه السمة هي نفسها التي تغيض على لوحاته
ورسومه حيوية عارمة مهما بدا من سكونيتها - فلعل
توقف الزمنية في اللوحة التشكيلية مما يذخ العين أو
يذيع التلقى لأول وهلة ، فسرعان ما تدرك فيض الحس إذ
تتأمل اللوحة قليلاً ، أما في الشعر ، وربما بسبب زمنية

محمود طه ، أو حتى محمود حسن إسماعيل ، بله
« رومانسية » إبراهيم ناجي ، بما يسرى في تلك الأشعار
من تغنٍ بالحلم ، وبشراع الخيال ، وبوارق السحر
والجمال ، والشفاة الظمأى إلى القبل ، إلى آخر ذلك
القاموس الذى يبدولنا الآن - في معظمه على الأقل ، وفي
خارج سياقه التاريخي - متهاكاً ومستهلكاً ، بل هي
عند أحمد مرسى رومانسية « القمر الهزبل » وكواكب
الأرض الشقية . « الكواكب الواجمة » مرة أخرى ،

امنْ الأوام إلى الأوام ؟

امنْ الخراب إلى الخراب ؟

امن الظلام إلى الظلام ؟

امن القرب إلى التراب ؟^(١٤)

« وغدى المعلق في الأفق

كضبابية وقت الشفق

في لحظة قد تختنق »^(١٥)

ولا أعرف على وجه التحقيق - بل لا أظن - أن
أحمد مرسى كان قد قرأ في تلك الفترة المبكرة كتاباً أو
شعراً من قبيل هوفمان أو الرومانسيين الألمان ، فهذه
عنده إشارات من تلك الرومانسية الجهمة المهمومة بالفناء
والدثور ، ولكنى أكاد أوقن أنه قرأ الترجمات العربية
لألفريد دى موسيه ولامارتين وأصراهما ، ولعل أثارة من
معجم رومانسية نهاية القرن ، بما في ذلك المعجم من الحاح
على السام والضجر والمال ، قد اتفقت مع خصيصة
أصيلة في روح الشاعر اليافع عندئذ ، ليست هذه من
خصائص رومانسية اليقافة : السام من الحياة الذى هو .
الوجه الآخر - في الحقيقة - لتفتح الحياة ، والتغنى
بالموت والثبور الذى هو في جوهره تأكيد لشباب الحياة ؟

أما « الظلال السيريلية » في هذا الشعر فلا شك

عندى أنها أصيلة وإنها مقوم من حساسية الشاعر -

ومراسم كل الفنانين

يضاجعن الخصبان

وسحاقيات فراديس الأفقون ،^(١٦)

« امرأة تمور في الثياب

وترتمى ممزوقة الحجاب

عارية .. لاهثة للعب

....

سامص اذاء السكون اليابسة

وأعض أرحام الطريق الدامسة

وأسير في تيه القرون الدارسة ...^(١٧)

فإذا صح أن ثمة « فكاهة سوداء » في الأدب لها تراث
عريق ، فإن هنا « شيقية سوداء » لا تتسلخ عن مبدأ
العضوية المخصبة معاً ، لكنها لا تفترق ، أيضاً ، عن
تهديد أشباح الفناء والخراب والتهلكة .

فهل لنا أن نتساءل هنا ، عن هذه العلاقة الحميمة ، بل
الجزرية بلا انقسام ، بين الحفاوة بالحسنة وبين ظل
الموت المائل أيداً ، هذه العلاقة التى تبدو كأنها من أخص
خصائص « الشخصية المصرية » منذ رأينا ولائم
الحس - وبذخ الحياة وأنواع الطعوم والمشارب - على
جدران مقابر المصريين القدماء ؟ كأنما هو نوع من تحدى
الموت نفسه ، ومقارعة بخر النشوة بالحياة .

وعلى كراهتى لاستخدام المصطلحات الغربية ، يبدو
أنه لا معنى من الإشارة إلى هذه المصطلحات ، على سبيل
التقريب . ولا تخطيء العين ما في هذا الشعر الذى كتب في
آخر الأربعينيات وغُير الخمسينيات ، من نفخة
« رومانسية » ، فإن إشارات الخطاب الرومانسى
واضحة فيه ، ولكن ذلك كله تصبغه ، أيضاً ، مسحة قوية
من ظلال السيريلية . فهى ليست إذن « رومانسية » على

المصور الذاتية ، والعامة على مستوى نخة الحركة
السهرالية المصرية عندئذ ، على السواء .

« حيث يُراقص القمر المذبوح

نساء شعث الجداول عاريات

تتهدل الأنداء على الطريق

كالأعشاب اليابسة .

وتمدد الأذرع البيضاء إلى القاع الرهيب ،^(١٦)

الليل نهر ساكن

والرياح مزمز حزين

تفتحته أفعى فوق أعشاب الحزون

فسمعت شِعراً أسود

نَزَّ القمام كالجمون

وصدى عزيف ...

إنّاذا أعب وحلقى الملهوب تُضرمه الحروق

وبدلوى المخروم جمجمتى عسى تصل الرحيق

إنّاذا أعب من المساء

سام الوجود ،^(١٧)

هو ذا المزمز الحزين - وهو ما يكاد يشبه قلبا
رومانسياً مكروساً طالما رددته قصائد « الرومانسيين »
العرب والمصريين ، يستحيل إلى أفعى فوق أعشاب
الوعور ، وبذلك انتفت عنه قابليته الماثورة واكتسب حياة
سيرالية لاشك فيها توازره وتضافره تلك الجمجمة في
الدلو المخروم التي تشرب نحر حريق صعب المائل ، ثم
يعود الشعر إلى « سام الوجود » .

الحية الأفعى من مفردات هذا الشعر الأثيرة ، ومن
رؤاه ، ولا يخفى ما لهذه الشفرة من دلالات شبقية
(ايرويقية) معروفة سواء في تراث الفولكلور أو في
مفاهيم علم النفس التحليل عند فرويد أو يونج ، وهى
كذلك من ماثورات الفنانين السيراليين .

« فتكش أفعى تحت عطفه وترحف في الرداء .
وتمص بيض حمامة رقدت فكفنها المساء »^(١٨)

« وفوق مرأتى خيالها المذبوح

يستلقى بلا حنوط

القطة البيضاء قد نستنى

« لبن الأحلام لا يسيل »^(١٩)

« امرأة لا كالنساء

ذات برقع يشف عن غروب

بعطرها الأسود فوحة الأشواك

في أنف بلا ثقب

النار في قميصها طروز

لا يراها من له عيون

يشف عن مخالب عتت

في بطنها القوراء ...^(٢٠)

انتحاج هنا إلى فضل بيان عن أصالة الجدة - في
الرؤية والصياغة سواء - في تلك القصيدة التي كتبت في
الأسكندرية في العام ١٩٥٠ ؟

<http://ArchiveBeta.Sakhrat.com>

فإذا صح أن في هذا الشعر ما يجوز لنا - إلى حدٍ
ها - أن نسميه « رومانسية » وإن تكن مظاللة
بالسيرالية ، فإن هذه الرومانسية قد دخلت عليها في فترة
لاحقة مباشرة ، واقعية شعرية ، إن صحت التسمية أى
نغمات ثورية من الانتصار للقراء والمسحوقين ، في قصائد
مثل « فداء »^(٢١) : « هناك صوت بعيد .. بعيد ..
ينادى قلاع العبيد .. غداً تسقطين . وتبنى على
أرضنا .. بيوماً لأولادنا .. يعيش فيها الضياء ..
وننقش جدرانها بالرسوم .. وأنغام شعر يمجد ليل
الكفاح ، أو قصيدة ، أغنى للجميع : ، وأنا أغنى
منذ سنين .. للأهبات يدورهن وللرجال الكادحين ..
للمومسات ، وللرجال الضائعين .. للأشقياء الهارين

وحبيبي يهمس في

الحلم يباع ولكنا فقراء

سنعيش بلا أحلام» (٢٤)

بل وقبل ذلك بأربع سنوات ، أى في فترة التدفق
السيريالى ، نجد عنده شعراً آخر ، بعنوان « حلم »
أيضاً : فكان الحلم - غالباً - هو من بضاعة
الشارع :

« الكلب الأزرق يبحث عن قمرى

الضائع في الطرقات

ينقب في عربات الموتى

في علب القصدير

في أروسة الميناء

وقطرات الغرباء

وبيوت العشاق الفقراء

عن شيء نائم

عن قمرى

الحجرى (٢٥)

أو نجد قصيدة « انطباع (١) » في نصها الكامل :

وفي الصباح

يكس عمل النظافة الطريق

ويلمحون دمه القانى الدقيق

فيطرقون

ويخلعون القبعات

ويهمسون

الرجل المسكين مات

الرجل المسكين مات (٢٦)

وأجد في المخطوطة التى عندي أنها كتبت في باريس ، في
١٩٦٨ ، تحت عنوان عام « قصائد مونمارتر » ، فلعلها
من آخر قصائد الشاعر ، الذى يقول عن جزعه هو نفسه

من السجون ، وللصوص المفزعين بين الشقوق ..
ياخوتى .. ماذا تبقى للصعاليك الذين يغردون من
الصباح إلى المساء ، سوى الهتاف مع الشروق ،
بالحب ، والألف الحصى .. حصى لكم .. حصى
العميق (٢٧) وما من شك في أن هذه الرومانسية تكاد
تشفى على السنتمنتالية أيضاً ، لولا حس الرحمة يتجاوز
الطرطشة العاطفية التى كانت تسود هذا النوع من الشعر
في تلك الفترة ، وهى رحمة غير تقليدية وغير مألوفة . أن
الانصواء تحت مظلة اللصوص والضائعين والمومسات لم
يكن تماماً من الأمور المقبولة في عرف الأخلاق
« البرجوازية » أو « اليسارية » على السواء ، ولعله
ما زال كذلك ، مع ما فيه من حس إنسانى عميق .

على أن الفنان أحمد مرسى ، في تقديرى ، من أوائل -
ومن رؤاد - الشعراء الذين عرفوا ما أسميه شعر
الحياة الأرضية ، أو شعر اليومى الذى يرتفع بالمتنزل
الشائع إلى مصاف السامى ، والمتجاوز لأرضيته بمجرد
فعل الشعر .

ولعل هذه من أهم خصائص شعر الحداثة السائد
اليوم ، ولعله أيضاً ما تختص به « قصيدة النثر » التى
تكتب بكثرة الآن ، وهو شيء يختلف عن لمحات جاءت عند
شعراء التفعيلة ، من نوع البيتين الشهيرين :
ورجعت بعد الظهر في جيبى قروش
فشريت شاياً في الطريق
ورثقت نعل (٢٨)

ومنذ ١٩٦٢ كان أحمد مرسى يكتب شعراً من نوع :

« وهناك رايت بساط الريح يباع

لعجوز امريكى

بالدولارات يباع

من الصمت الذي يهدم ويصق به وشيكا ، فيقول في :
« انطباع (٢) » .

حييتي لا تجزعني

إن سقط العازف فالشاعر لا يزال

حيأ بداخل

يقاوم السقوط والافول

ويقتل في جنة المحال

فواكه الشعر التي لاتعرف الذبول . (٣٧)

وهي قصيدة عذبة وجميلة ومنبئة - إن لم تكن
متنبئة - فلعل « فواكه الشعر في جنة المحال » قد أينت
ونضجت بالفعل في لوحات تشكيلية مجالها حقاً هو « جنة
المحال » ومازال هذا الشاعر التشكيلي ينضجها في وهج
مقد لا يخبو .

لا يفوتني أن الملح في شعر أحمد مرسى - شأن كل
شعر لاجع ولصيق بما هو حميم في الروح - حساً
بالإثم . مضمرأ في طبقة تحتية ، يلهم الشعر
بهواجس الموت والقبور والفناء ، أي هواجس العقاب
المحتوم ، ولعل فيه أكثر من إشارة إلى شبقية ينصب
موضوعها على المحرمات ، أو على المحارم ، انظر مثلاً كيف
يُبدى هذا الحس ، مرة واحدة ، ساخراً مفصحاً عن
ذاته :

قد عدت في خطو الغريب

لأراك عارية كقلبي حين تغشاه الذنوب

وأصبح فيك : تحبسي

بيدي كفن . (٣٨)

ومن الطبيعي أن حساسية أحمد المزدوجة التي تفيض
عن تيارين متوازيين من الإبداع : الشعر قولاً أو كتابة ،
والشعر تصويراً تشكلياً ، تجد تعبيراً عنها في التيارين

كليهما . ولعل أحمد مرسى من شعرائنا القلائد الذين نجد
عندهم قصائد مكتوسة لفنانين تشكيليين أو للفن
التشكيلي ، فضلاً عن الحس باللون - باعتباره قيمة
شعرية كبيرة - وبالصياغة التشكيلية في التصوير
والنحت ...

وأختار ، عفو الخاطر ، من مجموعته غير المنشورة
« أزهار حقول الإسبرين » التي نشرت بعض قصائدها
في كتاب « الفنان أحمد مرسى » إشارات من قصائد
« الزمن الضائع » : فتيات أفنيون حطمن إسمار الأسر ،
بمتحف ، متروبوليتان ، مستلهمة من لوحة بيكاسو
الشهير ، ومن « طبيعة صامتة » (وهو عنوان
تشكيلي) : ابريق براك ، يبكي في الظل غياب بريق
اللون ، يبكي التكوينات السماء . يبكي الاسمك
تموت ، في أطياف سواداء : « وبراك من الفنانين الذين
يهواهم أحمد مرسى وقد اقتفى بعض مناهجه في
التصوير في لوحاته الأولى ، ومن « مغامرات في
لا شيء » ومدينة دلفونتهار ، وعرايا تجمد والصبار ،
ابواب مدائن مهجورة ، وعيون فارغة ومرايا من بلور ،
لا تعكس إلا أعمدة وعرايا من أحجار ، ومن
« آرائيك » : « الوشم على جدران مقابرنا ، الوشم على
أجساد بغايانا ، وتمائيل الوثنيين الشوواء ، تتعاقب
في ساحات مدائننا » ، أو « الوقت مساء ، ووراء زجاج
الشباك . شيء كوجوه مورلياني » ، وفي قصيدة
« تحت رقم ١ » : طير برانكوزي حبيس في إسمار المكان ،
طيرجوان مبرو نبي طريد ، في اللازمان ... وطائري ،
قيثار بيكاسو مرأى الاندلس ، ومن قصيدة
« مشاهدة » دم أوتريللو باقداح النبيذ ، في يد
القسيس ، والمومس ، والشاعر ، والسفاح ، في ثغر
العشيق .. كان أوتريللو حريق ، (٣٩) .

« ما أصدق نبوة الشاعر في قصيدته » الشاعر يبعث
من جديد :

انتفض الشاعر ، والشاعر كلن

الفارس الملعون يمتطي حصان

عيناه حفرتان ... »

« انتفض الشاعر ، والفارس عاد

ليعتلي صهوة عنقاء جناحها صليبن

عاد من المنفى

بقيثار خرافي له أنف وعينان

أوتره

أحشاء إنسان ، (٣٠)

وسواء كانت « أحشاء الإنسان » تصبح أوتار عازف
الشعر ، أو ألوان وتشكيلات مبدع الفن التصويري ، ففي
تقديرى أن يتابع الشعر عند أحمد مرسى مازالت ثرة
غنية . بعد أن افترع الشاعر طريقاً لعله لم يكن مسبوقةً
إليها ، سواء كان فيها رؤى سيريالية ، أو تعبيرية ، أو
واقعية شعرية ، على مر السنين ، وإن كانت كلها خاصة
به ، ومتفردة ، وكلها تذهب إلى تكوين جسد شعرى
بازخ ، مازال - في معظمه - مجهولاً .

بيكاسو ، براك ، الفو ، أوتريلو ، برانكويزي ،
موديليانى ، خوان ميرو ، هؤلاء هم رفقة الشاعر وخلصائه
حقاً .

ولكنه كأنما بهم بمشروع مستحيل : هو أن يطلق
مخلوقات هؤلاء الفنانين التشكيليين من « إيسار الأسر » في
اللوح أو التمثال ، وأن يعطيها بعداً لامكانيا ولا زمانيا
معا - بالضرورة . ساحة الشعر براح فسيح تجد فيه
كائنات الفن التشكيل - هنا - نوعاً من الحرية لعله لم
يكن متاحاً لها في داخل « إطار » اللوحة أو « إيسار
المكان » . فهل هذه هي « جنة المحال » ؟

وهل صمت هذا الشاعر حقاً ؟ هل رجحت كفة التصوير
على كفة القول الشعرى ؟ هل كانت ضريبة الطليعية أقدح
من الاحتمال ، وعوامل النكران للجرأة والتجديد أقوى من
عزيمة الإصرار ؟ هل كانت ضريبة الاغتراب - روحياً -
الأساس ثم الغربة عن الوطن ، وإن لم يكن قد فارقته حقاً
قط - نهائية ؟ أم أن حقيقة الأمر ، كما قلت هنا مراراً ،
إن ساحة الفن التشكيل قد اتسعت لكي تشتمل الشعر
الذى كان دائماً كامناً فيها ؟

- (١) أغاني المحاربين أو خطوات في الظلام ، أحمد مرسى ، مكتبة الآداب للطباعة والنشر ، الاسكندرية ، بدون تاريخ (١٩٤٨) .
صفحة ٧١ . (٢) الفنان أحمد مرسى ، دراسة إدوار الخراط وقصائد مختارة ، طبعة محدودة ، ١٩٨٩ ؟ الناشر على نفقة الفنان .
صفحة ٥٠ . (٣) جلاخانه معناها غرفة الورد بالفارسية . (٤) مخطوط . (٥) الفنان أحمد مرسى ، صفحة ٢٠ . (٦) مخطوط . (٧)
الفنان أحمد مرسى ، صفحة ٥٦ . (٨) سابق ، صفحة ٥٢ . (٩) سابق ، صفحة ٤٦ . (١٠) سابق ، صفحة ٤٠ . (١١) سابق ،
صفحة ٢٤ . (١٢) سابق ، صفحة ٢٠ . (١٣) مخطوط قصيدة « اللحن الجنائزى » ٢٨ أبريل ١٩٥٠ . (١٤) « اللحن الجنائزى » ،
مخطوط . (١٥) نفسه . (١٦) نفسه . (١٧) قصيدة الرحيل . (١٨) الفنان أحمد مرسى ، سابق ، قصيدة « في الليل » ، صفحة ٥٥ .
(١٩) نفسه قصيدة « الروح الرقص » ، صفحة ٤٨ . (٢٠) نفسه صفحة ٤٢ . (٢١) و (٢٢) مخطوطات ، كتبت في ١٩٥٥ . (٢٣) الناس
في بلادى ، صلاح عبد الصبور .. دار الآداب ببيروت الطبعة الأولى صفحة ٨٨ . ذلك أن هذه العينات تقع في سياق مازال فيه .. في غرقتي
دلف المساء ، والحنن يولد في المساء لأنه حزن ضريب ، كالطريق من الجحيم إلى الجحيم ، فهذا إذن رسبي الرومانسية راسخاً مازال .
(٢٤) من قصيدة (أحلام بالتقود) ، مخطوط ، في كابول ، ١٩٦٣ . (٢٥) في كتاب الفنان أحمد مرسى ، سابق ، صفحة ٣٥ . (٢٦)
نفسه ، صفحة ١٦ . (٢٧) نفسه صفحة ١٦ . (٢٨) قصيدة « الرحيل » مخطوط . (٢٩) الفنان أحمد مرسى ، سابق ، صفحات ١٨ .
٢٥ ، ٤٠ ، ٣٧ ، ٣٠ ، ٢٢ . (٣٠) نفسه صفحة ١٧



رياه ! عادت أمها .

ماذا تريد

وتقول : أمى من أتى بك ها هنا .. ما ترغبين

أمى أجيبى ؟ ثُمَّ تَذْكُرُ أمها .. سرّاً بطين !

« ياطفقتى هذا رداء أبيض نسج الطهارة

« إن تلبسيه يحتفلُ بك كل جار ، كل جاره

وتعود تهمس زهرتى، الليلَ عيد للحصاد ،

(رياه ! عدك مَعْجَزٌ .. لهم الغلال ولى القتاد

هذا الرداء رضىته كفنّاً لأهوائى الجريحة

إن تخلعيه احتفل بك فوق أشواكِ الفضيحة

عودة المجنون

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

بين الشوارع والمنازل والسكون

تحت المصابيح الكثيبة والدجون

أسرى كائنى مجرماً

يرتأب جندى الطريق ويستجيب

مرأى ثم يقول « إنسان غريب

فى الليل لطخه الدم

ويعود يسأل « أينها السارى المريب

« القوم ناموا .. ما تريد من الدروب
« أو ليس تعرف مسكنتك »

« لا تسألن وخل سؤلك يارفيق
أمل وحيد .. أن أموت على الطريق
فلتبتعد لن العنك »

عشرون عاما ! قد مضت ! عشرون عام
وأنا أفتش عن خلاصى فى الظلام
وأخوض فى حمأ الوجود

— ماذا وجدت ؟



ضفادعا تطلأ الورود
حمراء تنعق فى الظلام فلا نشيد
يعلو ! ولا لحن جديد .

— ماذا فعلت ؟

عصرت قلبى فى غدير
وحطمت رأسى فى دواليب الشعور
ومزقت صدرى فى جنون

— ماذا جنيت ؟

صدى القصيد ولا قصيد

والزُّهْمَةُ القَتْمَاءُ تصفر من بعيد ..

ففقدت ذاتي والسكونَ

— فلم تعيش ؟

لكى أموت ولا أموت

— ولما تسير ؟

لكى أرى قبرى المقيت

فيضم جمجمتى التراب

— هذا غريب ؟

إنه حقا غريب



ARCHIVE

<http://Archivebeta.net>

ان لا اراها ها هنا وقت المقيت

والوقت يصلبه الابد

— ماذا تقول ؟

أقول شعرا بل هذاء

إن الطلاسم كالصلاة رؤى السماء

والنور نهر من ثمد

— أفأنت مجنون ؟

جنونى لا يضير



فهو السراج بظلمة تحمر الشعور
والعقل يصقله الجنون

- رياه ! ما هذا ؟

أتسأل ما أكون ...؟

إنى رفيقك فى الظلام .. أنا خدين
أنا خالق أبداً حزين

- من أنت ؟

حسبك يا رفيقى أن أقول

« الخالق المجنون والتبع الغليل
أبداً أموت مع الطيور
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- رياه !

صوتك ضائع ..

- «كفر مهول»

- رياه !

صوتك ضائع ...

- « ذا مستحيل »

(الله يكمن فى الضمير) ...

السير ناد الاخير

— ٧ —



الربع ربك ! والطريق هي الطريق
والنور من فردوسك الضاحى فتيق
قد بز لؤلؤه النجوم

قد ترقدن على السرير وتحلمين
وأنا أدب من الحزون إلى الحزون
والف قلبى فى الصريم

خلف الستائر تلتوى حمر الظلال
فتلوح والشباك تصفحه الرمال
أفتلك زويعه هبوب ؟
<http://Archivebeta.com>

خلف الستائر يختفى شبح مريض
خلف الستائر يرتضى طير مهيبض
وعلى الفراش دم يسيل

فوق الجدار أرى رسوما مبهمه
وخيال امرأة .. يسيل لها دمه

فتمصّه مصّ الشمول
وتدور .. والأفعى تلوى من أوام

حتى يشق قميصها ذئب الظلام !

فتروح ترقص في جنون

النار تعلقُ بالرسوم وبالسّتار

والحية الرقشاء تلحس في الجدار

والذئب منتفخ العين

.....

ما بال غرفتها تغيب ورا الدخان

الذئب يعوى والغمام في احتقان

وجه الثرى عند المساء ..

الصمت عاد ولف منزله الربوع

والدرب طال .. فأطفأ الوقت الشموع

وأنا أغنى في العزاء



حلم

وأروح اقنص طائراً يغفو بفردوس جديد

وأضمّه في غفوة ضم الحبيب إلى حبيب

وأعود أقصد مرقدى المثلوج من خلل الضباب

وأسير كالسكران لا يدري النجوم من الحباب

مترنحاً ... كالطائر المذبوح .. والحلم المهيض

.....

أحمد محمود مرسى

الاسكندرية - ٣ سبتمبر سنة ١٩٥٠

ارنو إلى أفقى فأبكى خالفاً وطأ الحضيض .



الحداثة والاستمرارية عند أحمد مرسى مختار العطار

ضخمة لا ندري إن كانت رجالاً أو نساء . عيونها واسعة
محملة في الزائرين دون أن يرمش لها جفن ، كأنها عيون
كائنات اصطادها أحمد مرسى من أحراش خياله وحبسها
في براويز لوحاته . تبدو طيبة أنيسة لكنها توحى بالحر
من الاقتراب . فهي وحشية قوية غريبة ، انتزعها الفنان
من كوابيسه وأحلام اليقظة . تحمل لوحاته الصغيرة نفس
الكائنات . حفر صورها على ألواح الزنك والنحاس في
تكوينات رمزية مبتورة ، تزحف في وضوح نحو التعبيرات
المجردة . مطبوعة بلون واحد أو أكثر قليلاً .

بعد معرض أختاتون بعامين ، انتقلت جدران جاليري
مشرقية للفن المعاصر ، سلسلة من المستنسخات الصغيرة
بالحفر على الزنك واللاينو ، تقى ثوب خواطر شاعرية مرئية
بالأبيض والأسود والخط والملمس ، والعنصر البشري
والمعنى المساوي ، لغت الانظار بقوة بالرغم من بساطة
العرض وقلة المعروض . إلا أن العبرة ليست بالكَم . فإذا
كان الشاعر الكبير - وَخْدُ ابن ذرْبَتِي مثلاً - تكفيه

□ الحداثة من حيث هي تلبية احتياجات التكيف مع
التغير الثقافي . والاستمرارية بمعنى امتداد التراث
والمزاج العام ، الذي تتميز به الأمة عن غيرها من الأمم .
أما : أحمد مرسى (٦٣ سنة) فهو الشاعر والرسام
الملون ، صاحب الفكر الفلسفي والمعرفة العريضة .

قد لا يذكره الجيل الجديد من شباب المثقفين والفنانين
والنقاد ، لاغترابه منذ عام ١٩٧٤ طوال تسعة عشر عاماً في
مدينة نيويورك بالولايات المتحدة . قطعت غربته زيارات
خاطفة إلى مصر ، حيث أقام معرضاً في قاعة أختاتون تارة
وجاليري مشربية تارة أخرى ، فأعاد إلى ذاكرتنا أيام
الطليعة الفنية المقتحمة ، التي فتحت الطريق للقلة
الطموحة من فنانين ومثقفين اليوم .

كان معرضه في قاعة أختاتون مفاجأة للوسط الفني
سنة ١٩٨٩ ، في غماز موجات التقليد الأعمى للبدع
الأوروبية . كانت لوحاته الزيتية ذات المساحات
الصرحية ، تغطي كل منها جداراً بأكمله . تطل منها وجوه

آلامه الدفينة وعذاباته ، بأسلوب يختلف عن المؤلف الذى لم يكن يخرج عن الأكاديمية الباردة والانطباعية السطحية . أسلوب بعيد عن المنطق في ترتيب العناصر ، وتصميم التكوين ، ورمزية الألوان والملاصم والخطوط . متجها إلى توظيف أدوات الإبداع للتعبير عن الرأى وليس التجميل .

مازلنا نلمس هذه الأبعاد المستحدثة ، بعيوونا وأذهاننا وأرواحنا ، في لوحات أحمد مرسى مهما دقت مساحتها . بعد أن تخلصت من الفجاجة والقسوة والعنف ، الذى اتصفت به سيربالية الثلاثينيات . تحولت هذه السمات في لوحات أحمد مرسى ، إلى أشعار مرئية محكمة الصنعة ، بارعة الأداء ، تلمس المضمون مسأ هينا يحمل في صياغته خبرة السنين الطوال وثقافة العصر . « سيربالية جديدة » ذات طابع كلاسيكى جليل مهيب . كأنما يستجيب بها لنداءات نقاد أوروبا وأمريكا في العام الماضى ، حين طافوا عواصم العالم بالمعرض الاستعاضى الكبير (ريتروسيكتيف) للوحات الألمانية : ملكس إرنست (١٨٩١ - ١٩٧٦) وثرث الشاعر الفرنسى « أندريه بريفون » صاحب بيان السيربالية الشهير وواضع فلسفتها .

أما الثورة الفنية الثانية التى عايشها أحمد مرسى في فتوته فهى : « حركة الفن المصرى المعاصر » التى اضرم شعلتها الفنان الفيلسوف : حسين يوسف أمين (١٩٠٤ - ١٩٨٤) وكان في طليعة فرسانها الرسامان الموثان العبقريان : عبد الهادى الجزار (١٩٢٥ - ١٩٦٦) وحلشد ندا (١٩٢٦ - ١٩٩٠) . كانت استمرارا وتطويرا وترشيدا للسيربالية . وفي معرضها الأول سنة ١٩٤٦ تبلورت هويتها على أنها تعميق للسمة المصرية شكلا وموضوعا ومضمونا ، واستلهاما لرموز

قصيدة واحدة ليجتز لنفسه مكانا في سفر التاريخ ، فذلك الرسام المألوف . فقد وضع فنان اسبانيا البارز : بابلوبيكاسو (١٨٨١ - ١٩٧٣) اسمه عبقريا للقرن العشرين ، بلوحته العملاقة « جيرنيكا » التى أداها بها وحشية النازية سنة ١٩٣٧ ، والتى أفردها لها متحف البراد وبمدرج جناحا خاصا بعد رحيل الدكتاتور .

سواء اتسعت لوحات أحمد مرسى الزيتية لتغطى إحداها جدارا بأكمله ، أو صغرت مستنسخاته المطبوعة بالأبيض والأسود ، فلا يخفى ما تنسم به جميعا من غزارة الإبداع وتدفق العاطفة وطلاقة التعبير ، ولغة خاصة هو صاحبها في كل من الكلمة أو اللون والملمس . لكننا سرعان ما ندركها ونتذوقها ونستمتع بهال ونتألم ، ونسبح في عاله المثير ، وتتبين الوشائج التى تصل بين تكويناته الأسطورية الغامضة ذات المضمامين العميقة ، وبين ما يكسودردان المقابر والمعابد المصرية القديمة من قصص وحكايات وكائنات مختلفة لا وجود لها إلا في الأحلام .

شب أحمد مرسى كفنان وترعرع ، في كنف أعظم ثورتين فنيين مصريتين : الأولى هى الحركة السيربالية المعروفة باسم « الفن والحرية » . تفجرت في الثلاثينيات من القرن ، وأصبحت مصدرا لإلهام وحيوية للمثقفين في بلادنا حتى مطلع الخمسينيات . كان فيلسوفها ورائدها الشاعر الرسام : جورج حنين ، بصحبة الفنان المثقوب الاجتماعي : كامل القلمسانى (١٩١٥ - ١٩٧٢) ، والرسام المألوف والنقاد المفكر : رمسيس يونان (١٩١٣ - ١٩٦٦) . كانوا ثلاثتهم رأس الرمح لطليعة المثقفين المصريين في عالم الفن الجميل . وكان أحمد مرسى في فقاته يسعى في إشعاء تعاليمهم ، الداعية إلى القوص في أعماق النفس البشرية وأغوار المجتمع ، والتفتيح عن



شعبية محلية تخاطب الإنسانية في لغة سهلة ، ومعايير جمالية جديدة .

ما كاد أحمد مرسى يتخرج في قسم اللغة الإنجليزية بأداب الاسكندرية سنة ١٩٥٤ ، حتى وقف على مسرح الحركة الفنية الحديثة في معرض جماعي ، كتفا بكتف مع عصبة الحداثيين آنذاك وبينهم : « عبد الهادي الجزار ، وحامد ندا ، وحسن التلمساني (شقيق كامل) ، والمثال محمود موسى ، وإبراهيم مسعودة . وجميعهم من فريهان السيريلية والفن المصري المعاصر ، وعلى درجة عالية من الثقافة والمعرفة ، تتيج لإبداعهم أعماقا لا تتوفر لأعمال غيرهم من الفنانين . فالموهبة بلا ثقافة كالطير بلا جناح . قصاره ان يقفز ، لكنه لا يحلق أبدا .

هكذا بدا أحمد مرسى مشواره على طريق الفن ، متسلحا بدراسة الأدب الإنجليزي والعربي . كما فتح له إتقان اللغة الإنجليزية نافذة رحبة ، يطل منها بنهم على شتى المعارف الإنسانية . وهكذا ألقى مراسيه في نيويورك بعد عشرين عاما من معرضه الجماعي الأول في

الاسكندرية . لم يكن كالقروي الذي ذهب إلى المدينة لأول مرة ، أو خريج الكلية الفنية الذي لا يدري عن أى لغة أجنبية شيئا ، ولا يلم بمعارف ثقافية من أى نوع بعيدا عن صنعة الإنتاج الفني وخاماته . لكنه كان فنانا مثقفا مكتملا له إنجازات معروفة . شارك في إصدار مجلة « جاليري ٦٨ » التي لعبت دورا بارزا في تطوير الحداثة المصرية والعربية . وله مؤلفات منشورة عن « أيلول » و « أراجون » و « بيكاسو » ، بالإضافة إلى ديوان يضم عددا من القصائد بعنوان « أغاني المحارب » ، وسجل حافل بالدراسات النقدية في مصر والعراق . وتصميم

ديكورات وأغلفة ورسوم إيضاحية . وسلسلة من المعارض الفردية والجماعية ، بينها بينالي الاسكندرية الأول والثاني ومهرجان الواسطي ببغداد .

لذلك كان تأثير الوسط الثقافي الثرى الذي التقى به في الولايات المتحدة تأثيرا إيجابيا . لم تهتز له مدركاته التي تبلورت عبر السنين . بل تأكدت مصريته ، وتعددت مهاراته ، واتسعت علاقاته الثقافية . وتجسد أسلوبه المتميز ، وازدادت صياغته إحكاما بدراساته المتخصصة في فن الاستنساخ (الجرافيك) في نيويورك ، حيث أثبتت لوحاته التي عرضها هناك ، وفي العاصمة واشنطن ، قدرتها على الإدهاش والجاذبية والإشارة في بلاد البذع والعجائب .

من المعروف أن رسوم الألوان الزيتية تقسح مجالا للارتجال والإسقاط الغوري ، والتعبير اللوني غفو الخاطر . أما الحفر على الزنك والنحاس واللاينو فيستلزم التصميم المسبق ثم التنفيذ . وإذا لم تتدخل الألوان ودرجاتها وملامسها ، واقتصرت الإبداع على الأبيض

القمة ، من حيث دقة التصميم ، وتكامل الخطوط والملامس مع العناصر في صياغة محكمة ، تجسد خيال الفنان وتحلو المضمون . وتؤثر على روح المتلقي فتستجيب بالاهتزاز والتفتح الذهبي على صور الحياة ماضيها وحاضرها .. في شوق إلى مستقبل أفضل .

والأسود ، كما هو الحال في معظم محفورات أحمد مرسى ، أصبح الحساب الفني عسيرا يتطلب مهارات غير عادية ، وقدرات خاصة ، ويصبح الفنان كالموسيقيار الذى يعزف على آلة واحدة ليخرج عملا متكاملا . ولقد وصلت مستنسخات احمد مرسى المطبوعة بالأبيض والأسود إلى





ينحنى لرئيسه



صمتاً ...

دعى لغة التنفس وحدها تهدي

اجلسي حدى .. <http://Archivebeta.Sakhs.com>

لنوقف عجمة الكلمات

نبداً من فصاحة صميتنا

المقروء منذ تلامس الأيدي

اتركي كفى تُهامِسُ رِعدةَ الزَّغَبِ الحريـرِ

فأوقظ النغمات واحدةً فواحدةً

دعى رُجفَ المسامِ يجيبُ لِسَاتِي ؛

ارتخاءُ الجِلدِ تحت أصابعي يحكي

يُمَثِّلُ عَثمَ أسوارِ المناعةِ دونما جهد

معى يستسلم الجَسَدُ المحايدُ
حين يعرف نفسه أو ينتمى لنعاسِهِ
فيجىء فوجاً بعد فوجٍ
أو يقيق فيعتريه الهمسُ موجاً بعد موجٍ
والأصابع ، وهى عمياء تُسيرها بصيرتُها
تبادىء فى تعرّفها
فتصعد من براءتها إلى زُنْدٍ
تجىء (القُشْعَرِيَّةُ) من تلاين مرفقٍ
تُلغى حياءَ أنوثَةِ الجسدِ الرخِيّ
فينحنى لرنينه يذنيه منه .. يجيئنا
صمتاً ، تراخى فى فتورِ الهمسِ ،
واستترى برغبتك التى ستضيق بالآثوابِ والقيدِ
انشري فى الصمتِ إيقاعَ التواصلِ بيننا ،
واسترسلى لحكايةِ شَرَدِ التشهى حولها
وأصابعى تحكى لجسمكِ رِفاها
تدعوك للتخليقِ فى الأعماقِ ،
نائمةٌ تهيم على بساطِ الريحِ فوق خوافقِ السردِ
انتهى صمتُ الكلامِ لدى تناغمِ نَوْقِنَا
فلكلِّ بارحةٍ من الجسدِ الشجى
رنينُ شهواتٍ يقيقُ بهِ

لِكُلِّ تناعسٍ في الجلدِ كُلَّمَتُهُ
لِكُلِّ برودةٍ في الجسمِ وقتُ رحيلها في خفق ترتيلي
لِعَنَقِكَ حينَ لُلسُهُ دموعٌ في مدى العينين
خَذُكِ حينَ يدفأُ في يدي
سيصيرُ طفلاً حالماً يغفو على صوتِ الرياحِ
يصيرُ أماً تسكبُ الروحَ الرؤومَ مع الحليبِ
والتقيَ جسداً يُضاءُ بشهوةٍ
كالوجهِ يسطعُ بابتسامته
وانتِ لدى آمنَةٌ
كما تأوينِ نحوَ الحضنِ من يَرْدٍ
كانَ يدي سَتَقِدُو
وهي ترعشُ فوقَ نايِ الجلدِ
توقظُ لحنَهُ نبضاً فنبضاً
ثم تنعتقنِ من هذا الغيابِ
تهاوينِ لتلتقيني
مثلاً تستسلمين لدفقةٍ في الدمعِ فاترةٍ
وينتشرُ النماءُ على مدى الجسدِ الربيعيِّ
النعاسُ يُلَمُّ بالأرضِ التي سَمِمتُ تكتمها
فتطلقُ كلَّ أزهارِ البراري
تُطلعُ الأعشاشَ .

هذا عُرْسُهَا متلألئٌ تخضرُ شهوتُها
كما تحمرُّ بشرتكِ الحرونُ
بوفجٍ أزهارِ الرغائبِ
زَقَزَقَاتِ «اللُّحْمِ» المَلْفُوفِ في عَشِّ التشهي وهو
يدعوني
وها أنفاسك الحرى أفاقت
وابتدَتْ تَزَقُو .
وأوَّلُ ما تَسْرَبُ من تَعْرِفِ همهماتٍ فيك
يكشف عن لَهيبٍ كان مستتراً
يتيح له التَّقشُّ في امتلاءِ الصدرِ يوقظ نبضةَ النهدي
ابدي التسليم
http://Archivchens.org/chrl.com
كى تتحرر الأفراس في عرس
كما تستسلم العينان تحت يدِ النعاسِ
فتغلقتان نوافذ الإصغاء يُسرأ
تُطلقان إلى الدجى أسرابَ أحلامِ التناغي
يستجيب النهدي في خَدَرٍ
كما يتيسَّم الأطفالُ في نومِ الهنا
يتبرعم الدفءَ التهافاً ثم يزعق في خلايانا

رشيمٌ للعناق بلهفة ينمو
لصدرك في انسكابِ العنقِ

سقسقة تغذي
أمرُّغ وجه اشواقِي على نغماتِها
فأحرك التَّحنَّانَ

في الصدر الذي يصحو ويدنيني
وأسمع في لهاث القلبِ يقظة كَمَاتَيْنِ
على تخوم العين

يرعش جفنها فرحاً
فيوقظ حلمةً مسنَّةً ساهمةً

تفقح ضوُّع برعُومها لهمسةً وجفنتي
ولتخل جوعٌ فمي

أهمُّ بها .. فأسمع خفقَ قلبك في دمي
تتكشفُ الأستارُ عن إشراقةِ الجسدِ المجيدِ
تثبُّبُ لهفاتُ

تعودتِ التعللُ سائرًا لفح استغاثتها

ويبدأ فوجُ أفراخِ الجرادِ بجوعٍ يقظته
تعالى منك نحو تأججِي

ودعي لكلِّ خليةٍ ضوضاءها وجنونها

فأصابني بدأت تؤذُن للقيامِ
في ندى جسدٍ حميمٍ فاترٍ
يتحرك البحرُ الذي يسهُو بجسمكِ
ينتشي بالجزر والمدِّ

اسمعي :

تتسارع الموجاتُ في الهمساتِ
حتى يلتقي الجسدان عاصفةً
تهب الريحُ خَيْلاً جامحاً
تتراقص الأشجارُ خالعةً عذارَ الروحِ
تنزاح الستائرُ عن لظى الوجهين
تندلع الرغائبُ
كُلُّ ثَرثارٍ من الأعضاء يَطلقُ صَوْتَهُ
وجنُونُ غيمِ القلبِ يجمع غامضاً فنصاب بالزَّغْدِ

اصمتي إن شئتِ

رعشتكِ الطليقة وحدها ستصيحُ
تطلق ما تشاء وما جهلت من التأوه والبكاء
وما لم يأت في علمِ اللغاتِ .
الرعشةُ انفلتتْ وأطلقتِ العصفيرَ ،
الزنايقُ ، فرحة الطوفان ، ثوراتِ الينابيعِ

البسيني

واخلعيني

وابدئيني

وانتهيني

مرة أخرى نجى

وتخرس اللغة التي كنا ألفناها

ويحكي الحب ديواناً من الآهات

نطلقه

نغنيه

ولا نهتم للمعنى الذي فيه

دمشق ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



كتابة على الماء

المطارد

كانوا كثيرين جدا
ولم يكن ليطمئن قبل أن يفلق الباب
ثم من مكنه هناك
يحاول أن يتعرفهم

الجَدّ

كان لي جدّ
كان أعقب تسعاً
وتسعين جاريةً
وبنين
ثم في أخريات السنين

اصطفى طفلةً

كان أصغر أحفاده يشتهيها

كان يجلس في حجرها

وتميل تَقَبُّلُهُ

والقبيلة شاخصة

انتظار

هي الآن خلف النافذة

ستلمحه من أول الشارع

متهدّل الكتفين

يمشي وعينه في الأرض

وسوف تستدير لتقابله

وهي تفتعل جفوةً <http://Archivebeta.net/shri>

لقاء تلك التي ودّعها بها في الصباح

وسيمضي وقتٌ طويل

قبل أن تسمع له

أعشاب صالحة للمضغ



له صوتُ زوبيعة

ويُدان من العاج

سوف يقول وداعاً

ويستعجل الهمجى الذى سيَحَرِّقَانينِ

ثم يُعْبِىء بالونته بالدخانِ

ويلهو بتيدين من خزفٍ



سوف يعطى التى رافقته إلى البحر بيتينِ

أوصيحة

والغلام يديه

وسوف يرصّ الشوارع في الركنِ
يخطو كربّ
رعاياه بادوا ..
قد يُسمى النجوم نوارس
يترك أنثاء عاريةً ويقوم إلى الصيدِ
ثم يعود بلا سمكٍ
رُبما
ليؤمّ الطيورَ
ويمسح رأس التي تستقرّ بفمّزاتها البحرَ
تدفعه


ليصير جراباً من الماءِ
في الليلِ <http://Archivebeta.Sakhril>

سوف يعيد لمعشوقة وجهها
ويحط رغيفاً على الباب —
يَنذُهُ ناساً بلا أذرع
أو وجوهٍ
ويُحصى الشموع التي انطفأت خلفه

يملك بعض لحمه

مجاز

ونصف ثوبه الذى هناك
مرة

سيشرب الأوزو
لكى يحل عقدة اللسان
يشتم الذين ساوموه
والذى بلهجة المعصوم شدة
وغيمة الرشيد
مرة

أقسم أن يُعيد قُرْطُبة

ومرة غزا بلاد الغال

كى يختار من بقاتها أما

لوقته الجميل <http://Archivebeta.Sakura.ne.jp/>

لم يزل يحب من ضلَّه

ولم يزل كراكى الجمال يدخل الصحراء

حاملاً كتابه الذى لا بدء فيه

نخله فى البدء أعلنته خازناً

فصالح التى عضَّته

أعطى الله قلبه

وامرأة العزيز مفتاحاً

وانحاز للمجاز
باسَ مَزْمَرَ اليدين
شارعُ الخليج سار مرةً به إلى مُبَلَّل
ومرّةً للسَّجِنِ
لم تزل فتاتُهُ في أوَّلِ الكتابِ
ثوبُها .. ما زال شاطئاً
وحاملُ الثديين
هل تهزَّ نخلُهُ في الشرقِ
أم تمدّ من هناك شارعاً إلى قناطر السَّبَّاحِ
دائماً يشدّها من غابة الماضي
يعدو بها كيمسارقي
ليُلحَسَ الكِتْفَيْنِ
عادةً
يقارن التي أمامه بكامنٍ
وعادةً
بعد امتلاء البئر
يأكل الحجاره

من كل فاتك زوجين

حكاية

حَطَّ فِي سَفِينَتِهِ

وظَلَّ سَنَةً

يَطْهَرُ الْوَلَانْدَ الَّتِي فِي الْقَاعِ

بِالصَّلَاةِ مَرَّةً

وَمَرَّةً بِالْيُودِ

ثُمَّ دَارَ حَوْلَ نَفْسِهِ

فَوَاجِهَ الْجَرَادَ وَالْحَيَّاتِ وَالْأَسُودَ

ظَلَّ سَنَةً يُحْصِي

وَيُطْعِمُ الْمَقِيدَيْنِ ثُمَّ خَرَّ سَاجِدًا

حِينَ اسْتَرَاخَ الْبَحْرُ فِي كُوبِ

وَحِينَ مَدَّ يَدُهُ

<http://Archivebeta.Saghril.com>
فَأَمْسَكَ الصَّلْصَلِ وَالَّذِي فِي الْغَيْمِ

وَالَّذِينَ خَالَفُوهُ

كُلُّهُمْ كَانُوا

فِي ثَوْبِهِ لِحْمًا

أَعْضَاءُهُ

وَمَاءُهُ

وَمَوْتُهُ الْمَكْنُونُ

لَمْ تَكُنْ كُلَّ الْجِهَاتِ جِهَةً

لَكِنَّهُ

رأى المتأمة التى تَصُبُّ فيها الرِيحُ
فانحنى لغالبِ
وأطلق الوحوشَ ثم سار خلفها ..

بورقريه 2

كترعة تنام فى الأعماقِ

لم تزل هناك

تُخْتَفِى بِشَمْعَةِ الإبريقِ



أو تزلزل الغافى

لثوبها رائحة الجَمِينِ

للثديين رَوْحُ البَحْرِ <http://Archive>

لم تزل تَهَبُ من دفاتر السرير كل ليلةٍ

ولم تزل تَنسَابُ

جَلَدُها قميصها

وصوتها يَلْسَعُ مَمْحُورِينَ

شَدَّها فى البدء من مَزِيلَةٍ

وشدَّها من كَلِمَةٍ

فراكَضَتْهُ ...

آثرته مرَّةً ببلَّح

ومرّة بلقمة القاضي
والبيسّته بذلة القبطان
عاركته
حين اختار للبنات خيمة
وللقروش البحر
هل هي التي أحبها المجنون ؟
من يومين صادفته في المترو

مخفورة بداكنين
شعرها مشتعل
وثوبها يطل من ثقبه روائح الجذات
فاستعاد من مغارة قميصها الذي كانت
زهرة تنمو
وهشم المرأة
شتم المدينة التي هواؤها زيت

القارة الاخرى

في الذكرى الخمسمائة لاكتشاف أمريكا

عندما أبحر « كُولمْبُس » إلى المجهول
 لم يَحْطَمْ بشيءٍ غير لون الذهب الأصفر .
 كانت سُدَّةُ الفردوسِ تعني أن يرى
 أرضاً وراء البحر ،
 فيها أَوْذَعُ اللهُ كنوزَ الزمنِ الغابرِ ،
 لكن صهيلاً ودماً
 كانا على مقربةٍ من موكبِ الغيمِ ،
 وكانا يستبيحانِ أساطيرَ رجالٍ بسطاءٍ
 واسعى الخَطْوُ
 وأحلامَ نساءٍ طيباتِ الروحِ
 يجمعنِ البهاراتِ

أو السُّكَّر .

لم يُعْلَمَ بنو آدم أن النار تأتي ذات يوم

في يد الفاتح

كي تُشْعِلَ في آلهة الأسلاف أحزاناً ،

وتلقى ببقاياهم إلى شاطئ أسبانيا

عبيداً وعرايا .

إنه ربُّ جديدٍ يرثُ الدنيا

ويختارُ رعاياه من التجار والعسكر والبحارة المنتقمين .

وملوكٌ قد أتوا بعد ملوك

والبحارُ امتلأت

بالشُّقْنِ النَّشْوَى .

وه كواكبٌ ، مضى كالعاشقِ المخدوعِ

لم يحظَ سوى بالدم

واللعنة .

كم مرَّ هنا ؟

عشرون قرصاناً

ثمانون

مئة .

ربما .

من شيعة السادة ان ينسوا ،

ولكن الذى يُولَدُ فى المُشْهَدِ كى يَبْقَى

هو المَوْتُ ،

هو الخِيَةُ ،

والْحُلْمُ الذى يَجِدُهُ القَتْلُ كحبلٍ خَشِينٍ

ثم ينادون : تعالوا

جَرِّجُوا اشباحنا خلف خيولِ القَمَرِ الشابِّ

فمازلنا هنا نرقصُ فى اسرارِهِ سَكْرَى

ونبكي فى صدى أَشْواقِهِ مُبْتَسِمِينَ .

عادة الاعوام أن تجرى



ولكن المكان .

كان بالكاد يسيرُ .

فوق عُكَّازَيْهِ .

والإنسانُ يَفْقُو فى ترابِ الذهبِ الأصفرِ

والفلفلِ

والسُّكَّرِ .

هذا الخيرُ حَزَّتْ الشمسُ

فَأَتَوْا حركتكم أَنَّى تُحِبُّونَ ،

وصَبُّوا فى الدُّنَانِ

خمرةً أُخْرَى

ولا تقتربوا من غيمة السرِّ الاخيرِ .

سَرَّهم هم ،

سَرَّنا ،

أو سرَّ هذا الخَمَلِ الغافي

هل الخمسمائة

رَفَّةُ الهُدْبِ .

كأنى فى البدائين أصحو

وأرى البحرَ ،

وأمضى فاتحاً يابسةَ الروحِ التى لَمْ تَكْتَشَفْ من قبل

هذى سُدَّةُ الفردوسِ تدنو ،

ولماذا لا ؟ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com

لماذا تَحُلِدُ القتلِ إلى النومِ طويلاً

تحت تنوُّرِ المدى الواسع

أو يَهْوُونَ فى هَمِّمَةِ البئرِ التى فَجَّرَها النسيانُ

أطفالاً خُطَاةَ هَرَمَيْنِ .

عندما أَبْخَرَ « كُولْبُس » إلى المجهولِ لَمْ يحملِ سوى

خارطةٍ فيها تضاريسُ دمٍ ناءٍ ،

فهل كان شراعُ ابنِ زيادٍ

يتَهَجَّى الدمَ أم فاتحةَ الرحمنِ .

والْبَدْوُ الذين انحدرُوا من شَفَةِ الصَّخْرَاءِ

كانُوا شعراءَ ومحبيينَ .

وفي الأندلس الأولى
تَلَقَّى النَّاسُ وَخَى الشَّجَرِ الْعَالِي
وكانوا رُسُلَ الطَّيْرِ .
ودارت مئةُ ثامنةُ
فانتحروا مثل الفراشات وغابوا .

ثم يوماً بعد يومٍ
رفعت أُنْدُ سماءِ الزَّمنِ الآخرِ ،
واستَنَفَرَتِ الْأَحْصَنَةُ الْآخَرَى وَجوهُ من حليِبِ

سَابِحِ فِي الْوَرْدِ ،
واحْتَلَّ الْبِنَاءُ الْجُدُّ الذَّكْرَى ،
وَمَدُّوا ظِلَّهُمْ
ARCHIVE
http://Archivebeta.Schhril.com
بين شعوبِ الْأَرْضِ

واصطفوا أمامَ الله
كى يَمُنَّحَهُمْ مِنْ بَرَكَاتِ الْخُبْرِ أَيَّاماً .
وفي موعدِ بحرِ ما
مَضَوْا

يكتشفون الصَّخْبَ الْمُخْفِوْفَ بِالصَّمْتِ
فحطُّوا فِي بِلَادِ الشَّمْعِ وَالصُّدْفَةِ .
كانت جُرُزُ « الْكَارِيِبِ »
تَاجُ الْمَلِكِ الرَّبِّ ،

وكانت امبراطوريةُ الأبناءِ تَعْلُو
لِ دَمٍ يَمْتَدُّ مِنْ تَعْتَمَةِ السَّاحِرِ حَتَّى غَيْمِ أَكْتُوبِر .
والمَوْجَةُ أَلْقَتْ بِبَقَايَا الْوُثْنِيِّينَ إِلَى
شَاطِئِ اسْبَانِيَا عَبِيداً وَعِرَايَا ،
وَالسَّمَاءُ امْتَلَأَتْ بِالسُّفُنِ النَّشْوَى ،
بِجُلْدِ الْحَيَوَانَاتِ
وَبِالْأَقْرَاطِ
وَالْفَلْفَلِ
وَالْبَحَّارَةِ الْمُخْتَصِمِينَ .



امراة من رخام




 اقديسة هي
 تخرق النار
 ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr>
 حتى تضم جروحي
 وتحضن روعي
 وتحملني في شعاع العيون

هي الان انثى
 وامراة من رخام
 اهيل على غصنها الزنبق
 بقايا جنون
 اريق على نوبها السوسنى

مِدَادَ المحابر
ولكنها أبدا
كالشُّعاعِ النبيل
وَالْقَمَرِ الْمُتَرَفِّعِ
كَتَرُّ من الشَّيْمِ اللُّؤْلُؤِيَّةِ
خمر يعتقها الحبُّ
منذ قرونُ

ولكنها - أبدا -
ملجنى وملاذئ
من دمدقات السنين
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
ومن وثبات الرُّعونة والحمق
من صرخات المنونُ

هي الآن
امراة من رُخَامِ
ولكنها - أبدا -
جِصُّنُ امي الرعومِ .



قصائد

وطن



لم أجذ ما أقول
غير أنى تذكرت كيف الفصول
تتعاقبُ كانت على بيتنا في العماره

وتذكرت كيف
في شتاءٍ وصيف
تتغير أشكال كل الشجر

تتساقطُ أزهارُهُ في المطرِ
وحدها كانت المطمئنةُ في بيتنا
بين برِّ وحرِّ

وتذكُّرتُ ..
ياما رايتُ بها ثمرةُ نصفِ مأكولةٍ

كان جدِّي يقول
لم أجدُ كالبلابلِ شيئاً أكونُ
إنَّها تعشقُ التمرَ ..
تأكلُهُ وتُفنى
ورأيتُ مع الوقتِ أني
أعشقُ النخلَ والتمرَ ..
أعشقُ فيه البلابلَ والطلَّعَ
والسَّعَفَ اللا يحولُ
رغمَ كل اختلاف الفصولِ

حين أصبحتُ في سنِّ جدِّي
ونظرتُ لمجد العراقِ
صرتُ أذرى لماذا

دَمُ الْفِ شَهِيدٍ
لِسَعْفَةٍ تَخْلُ بِرَأَقٍ !..

دعاء

لَيْلَةُ قَدَرٍ
الْقَرْيَةُ غَافِيَةٌ لَا تَدْرِي
وَهُوَ عَلَى سَطْحِ الدَّارِ
بَيْنَ الصُّحُورَةِ وَالنُّوْمِ
فِي نَصْفِ اللَّيْلِ
لَا حَاجَ لَهُ أَنْ الْأَبْوَابَ انْفَتَحَتْ
وَمَلَائِكَةُ سُبُحَتْ

وَهِيَ تَرْدُدُ :

يَا عَلَوَانُ اطْلُبْ

يَا عَلَوَانُ اطْلُبْ

فَبِكَيِّ ..

قَضَى الْعَمْرَ

يَحْلُمُ أَنْ يَنْفَتَحَ الْبَابُ الْمَرْصُودُ

كَيْ يَسْأَلَ صَاحِبَهُ

أَنْ يَحْفَظَ مَحْمُودُ

وَأَتَسَعَتْ بَابَ الْغَيْبِ :
يا علوانُ اطلُبْ
علوانُ مدامعهُ تجري
محمودُ شهيدُ
والصوتُ يعيدُ
يا علوانُ اطلُبْ
فَيُتِمَّتُمْ فِي صَوْتِ مَعْمُودٍ :
إِحْفَظْ مَحْمُودُ !..



إدمان

سَنَوَاتٌ وَهُوَ يَدُورُ
مشدوداً في هذا الناعورِ
دميتُ منه الرُّقْبَةُ
وَتَأْكَلْتُ الخَشَبَةَ
من كثرة ما دارَ
ذاتَ نهازٍ
سَقَطَ النَّيْرُ
وقفَ الثُّورُ مَرُوعاً
لا يدرى كيف يسيرُ !..

طمانينة ..

كان يركضُ مبتهجاً
تتقدّمهُ قبضةٌ من حشيشٍ
لم يشاهدْ ، لفرحتهِ الطّاغية
نصَلَ سَكِينِ صاحِبِهِ
وهو يلمعُ في القبضةِ الثانيةِ !

شهيد ..

سرقوا منهُ خوذتهُ
سرقوا خاتمَ العرسِ من يديه
سرقوا جرحَهُ والنّظاقَ
عندما انشدوا
كان يبكي العراقُ !..

بغداد

كيف أخطأنا فؤاده ؟!




 لم يكن قومي الأوس أو
 خزرجيو المدينة خصمي
 والسقيفة رُحِمَ البداوة تَذَرُنِي
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

باستعارِ الودائع
 ما بين فحم الكلاء ومحترق العندم
 وأنا دولة الظل ،
 أقبية لا تُرى في النهار
 فهمست له :
 إن دُجِن الطواريء يحقن للقوم
 قيظ الدم

قال : بيعتنا في الظهيرة ..

نحن لغير الظهيرة لا ننتمي

قالت : عصر الطوارئ يأتى

وكل العصور طوارئ

فاستطرء الآن أو فاندنم

... ..

... ..

وانتهت إلى ذلك الشرط

(منه اشتقت اسم ديواننا الأبدى

والحقته التاء مربوطة للأبد)

واستللت له السر من عبقرى الخرافات

سهمين في قلب سعد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قال مرتعشاً بيباء الضياغم : كيف

قلت : يا سيدى

عدك التاج

إيمانك الصولجان ،

ودرتك المستقيمة درتنا

لا يوارى ضياها الصدف

إنما أنت صبح وإنى أنا الليل إذ ينتصف

فاستغفر الله إن مات جدى بطف الفرات

ولكن .. دع الدفن للمحترف



بعدها قد دخلت القلوب أفتشها

وأطارد أغصان أشجارها

باحثاً عن رسوم الصبا والكتابة ،

أوراقها الخضراء أنقلها لليس

وأصادر نبضاتها النافرات لكى

يستتب النظام

فلماذا أرى دمعها البكر يخدعنى

فى الزنازن مستسلماً لأكف العس

بينما العين تضحك للشمس

حين تعرى الذراع

وتتزع عن ركبتها جواربها

ثم تلقى عن الخصر قائمة -

طليسان الغمام ؟!



نكس الهام أعوانى الجن ، صحت :

— كل هذا المران ونخطىء

رمية سهمين

فى قلب هذا الغلام ؟!

الإسكندرية

هذيان السجين



أنا القَطَرَاتُ التي تتَمَلَّمُ في باطنِ الأرضِ كيف الوصولُ إلى النهرِ في ذلك
الليلِ ؟ إنَّ الرمالَ تحاصرنِي ، والمسافاتُ إنَّ سرتَ فيها تلاشيتُ شيئاً فشيئاً لذا
قد تسَلَلْتُ في لهفَةٍ نحو أقربِ بئرٍ . أنا القطراتُ وفوقِي تداخلتِ الظلماتُ بغيضِ
النجومِ .

يمرُّ على كثيرٍ من الزمنِ العربيُّ المحمَّلُ بالصيفِ ، والسَّحَرِ ، والقمرِ الواضحِ
المستبَدِّ . أنا القطراتُ أحب الغيومِ .

لقد شربتني القوافلُ لكنني أتجددُ في كل عام بفضلِ من الله إذ يرسلُ الغيثَ
نحوي قيمهَلُنِي أن أعيشَ ولو بعضَ حينٍ .

وذاتَ نهارٍ وكنتُ أكادُ أجفُّ شعرتُ صبيحاً رَمَقَهُ إلى البئرِ أقدارُهُ فامتزجتُ
ببعضِ الذي كان يرسله من دموعٍ .

لقد كدتُ أجعلُ منه أنيسى فجاءت أناسُ وفي بُرْقة رفعوه بعيداً فعدتُ إلى
وحدتى . ليس يزدادُ عمرى مهما تَمُرَّ القرونُ .

وجاء مساءٌ مخيفٌ به الظلماتُ تَهْشُ الندى والشذى، وهناك فتاةٌ قد استشهدتُ
في المدى . دفنوها قريباً فرحتُ إليها أبلاًها . واغيبُ خلال الجروح .

انا القطرات حياءُ تجيءُ واخرى تروحُ .

تلوثتُ مُغتسلاً بالدماءِ ، وجاءتُ عواصفُ مشبوبةٌ بالرحيلِ ازاحتُ رمالاً
عَلَّتْنى . لقد حملتنى فصرت دماءً وماءً وريحاً . روائحُ قُلْ وعُشبٌ تحيطُ بنا فَدَخَلْنَا
إلى رِجَمِ امرأةٍ حاملٍ قد تعرَّتْ ، وصرنا كيئناً توَحَّدْ مندمجاً بكيان الجنين .

حياءُ المجزأتِ مرَّت علينا ، وسرُّ الزهور ، وليلُ المحيطاتِ إذ نحن ذاك الجنين .

إلى أن أتت ساعةُ الهَمَّتْنا الخروجُ من الأمِّ . هانحن صرنا رضيعاً فضاع الذى
قد رايناهُ في لحظةٍ . لم نَعُدْ غير قطعةٍ لحمٍ تجوعُ وتعطشُ . تنمو مع الصبح والليلِ
حتى إذا مرَّ عامٌ انا أتعثُرُ في خطواتى أريد المسيرُ .

وصلتُ الصبأ صرْتُ في لهفةٍ اتعطشُ للقصص المنتقاة من الأقدمين .

نعم شهريارُ لهُ تَسْتَبَاحُ العذارى ، ولِى أنْ أحبُّ التى تتجاهلنى من بعيد فتغلق
نافذةً .. آو يمكنها هكذا أنْ ترانى ولستُ أراها فأبْقَى كذلك منتظراً لا أملُ إلى أن
اضيع وراء المغيب .

أكنتُ أنا مَنْ بكى من معانٍ أرقى من النور جاءت مصاحبةً لغناء حزين ؟

ظلامُ الحديقة يُخفى اللقاءاتِ .. كَفُّ تمرُّ بشَعْرِي ، وصدر يلامسني تاركاً
عطرَه نبضاتٍ بصدرِي . بهذا ستدركُ أمي ، ومن شُبُهاتِ أَنتِ بقميصي بأنِي
تحولت شاباً أمرُّ بها كالغريقِ .

حيثُا خُلِقتُ ، ومسترشداً بصفاءِ يوانسِ قلبي فأشعر بالغيبِ يسكن عِثْمَتَهُ في
شاي الغمامِ وبين النجومِ .

صديقٌ وحيدٌ الودُّ به كنتُ أثقلُهُ بهمومي ، فيثقلني بقصائدهِ ، وهى أحزانهُ وقد
امتزجت بالزهورِ .

محبَّةٌ نفسٍ لنفسي ، وسحرُ الصداقةِ ، والنهرُ يزدادُ مَجْداً خلال الغروبِ .
وإنَّ الصديقين همسُ مع الليل يسرى فتبدو المسافات لا تنتهى والمناجاةُ
لا تنتهى والعذارى تمرُّ بنا وتغيَّبُ كأنَّ لم تُكنْ تمر حين أعودُ إلى غرفتي تتجسد لي
قبل أن يحتوينى المنامُ .

هو الفَجْرُ يبدو قريباً فكان ذهابي لمدرستي كل يوم زيارةً زِنَانَةٍ أتمنى لأحجارها
أن تبيدُ .

أروحُ بجسمي لها ماكناً بين جدرانها . إنه زمنٌ لا يكاذُ يمرُّ . أجارى كثيراً من
الترُّهاتِ ، ووقتَ خروجي من بابها كنتُ أطردها من كياني ، وأبقى قليلاً من النورِ
والذكرياتِ ، وفي كلِّ عامٍ يطاردُ نفسي وهمٌ رهيبٌ يسمَّى الرسوبُ .

صرامةٌ قاضي ظُلومٍ تُعلِّمُ جيلي ، وتجعلُ من حاكمٍ لا يحبُّ الرعيةَ ملهمنا . يالهُ
صنماً قاتلاً جاء بالشؤمِ ثم انتهى بعد أن قاتلته اليهودُ .

فظلُّ ثلاثَ سنينَ يموتُ بطيئاً وياليته ما أتى للوجود .

نعم إننى اتذكرُ ليلاً سمعتُ به صيحةً ثم ولولهُ امرأة وبكاء . رجالُ الزعيم أتوا في الظلام ليعتقلوا جازنا . أخذوه وراحوا به فاخْتَفَى . خائناً كان أوضاعاً في مؤامره ذاك ما قد أشيع ولكنه لن يعود . .

وبعدَ زمانٍ قصيرٍ تهاشمُ بعضُ من الناسِ في خيفةٍ إنَّ أسْرَتَهُ رَحَلَتْ . لم يعد جازنا غيرَ بابٍ كئيبٍ يزيدُ تراباً ، ويستقبلُ العَنكبوتُ .
أبى كانَ يمعنى أن أسأله عن مصيرِ الذين مضوا . قال لى إنَّ ثرثرةً في شؤونٍ كهذى تؤدى بأسرتنا للهلاك .

تَفَشَّى الجواسيسُ في جَنَابَاتِ الحِياةِ فاذنعتِ الناسُ للخوفِ والذلِّ . صارَ الثراءُ قريبَ المنالِ لكلِّ كذوبٍ يفاقُ مَنْ يملكونَ الأمورَ .
فقلتُ لنفسى إما الرحيلُ وإما الجنونُ .
<http://Archivebeta.sakhril.com>

فأقلتُ للصَّحراءِ . دخلتُ بلادَ الكِبائرِ والحرِّ أمكثُ بينَ عديدٍ من الناسِ يَقْبَعُ من تحتنا النُفطُ في هَذاةِ العمقِ . يأكلُ اعمارنا ثم يُلقى إلينا ببعضِ النقودِ .
شهوراً مع الفَجْرِ أصحابو بلا بهجةٍ ليس في النفسِ شىء سوى أملٍ مَبْهُمٍ ،
ونعيمٍ حزينٍ مِنَ الذكرياتِ .

مصادفةً جَعَلْتُ غربتى وطناً فغفرتُ لتلكِ الحِياةِ طريقاً طويلاً من العُثراتِ .
تبدَّلَ خطوبى . أرانى محاطاً بنورِ ضحى قد تبارَكَ بالظلِّ . أمضى أنا وفتاةٌ إلى شاطئِ البحرِ في حُدْرٍ يَقْظُ . ألفُ معنى وأمنيةٍ في تجاورنا وهناك الكثير من الهمساتِ خلالِ انزقاقِ المياهِ .

لقد تركتني قبيل الغروب ولما تجلّت الأرض بالليل جاءت إلى منزلي وفي لاهة .
مكثت لحظات قصاراً وقالت أحبك ثم اختفت، تركتني وحيداً أعاني ظلاماً من
النشوات .

أبوها من الشام ، والأم قد هاجرت من فرنسا فكانت فتاتي شموساً شتائية ..
ها أنا في سهول قد امتلأت بالشجيرات والزقزقات .
ارتقي كواكب فضية سبحت في الظلام .
فأنجبت منها صبيّاً وبناتاً .. ومن أسفٍ أنني سوف أتركهم وأموتُ بعيدَ وصولي
إلى الأربعين .

تصاعد كل كياني فصرتُ حواساً بلا جسدٍ اتسامي خلال الفضاء
دموعُ الذين بكوا لفراقِي ، وأحزانُ أمي أراها بغيرِ إسي . لم أعد أنتمي لمشاعرِ
تلك الحياة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>
دخلتُ قوامينَ أخرى أشدَّ رسوخاً ، وأعنى مخاطرةً .. أهٍ إنني أكابدُ حرיתי في
قفارِ السماء .

حشودُ من الذكرياتِ أمامي . مضيتُ بها وتسللتُ نحو صديقي. دخلتُ لأحلامه
وفؤ في نومه . إنه شاعر .. سأبوح إليه بعمري فيكتبني منذ أن كنتُ بعضاً من
القطرات .

ولكنه كبقية من ينتمون إلى الأرض لا يملك الكلمات التي تستطيع الوصول
لأحوالٍ روحي وقد تركتُ جسدي . فكانني أخلقُ وفؤيكابدُ موج المحيط .
فأنهى قصيدته عجلأ ثم أخطأ حين رأى أن يسميها هذيان السجين .

جمرة



ARCHIVE
http://Archive.org

انتقدى ، هل أراك مُتَقَدِّدَةً ؟
يا جمرة في النفوس مُنْخَمِدَةٌ
يحرسها المين ، والسلامة ،
والذى مهينا ، وشهوة المَعْدَةِ
تمالى القاسطين إن جَهَرَ
القول ، وفي السر ، أول الجَحَدَةِ
حناجر ، يهتف البغاء بها :
يا أعدل العادلين ، والرَّشَدَةِ
تسوِّغ القهر تستلذُّ به
تزيد في كلِّ قاهرٍ صَيِّدَهُ

وتفرش العنكبوت أنسجة الهوى ،
بحد الأسياف ، مُقْتَمَدَه
لغير هذا أحلامنا رَكَضَتْ
إذا رجا يومها ، تضيء غَدَه
لكن أحلام يومنا سُرِقَتْ
وسافرت في الأوهام مُضْطَهده
يا أَوْجَهَا ، لايزال يطفئها الخوف ،
وشوكاً ، هوانه خَصَدَه
يا أَلْقَا في العيون ، أَرْمَضَه العجزُ ،
وَوُجِحاً في اليأس ، مُقْتَمَدَه
لِمَنْ تَضِيء النجوم ، يَهْجَتُهَا ؟
لِمَنْ تظل الشمس ، مُتَقَدَه ؟
لِمَنْ تجيش الأمواج ، صاهلَه ؟
لِمَنْ هزيم الرعود ، مُرْتَعَدَه ؟
لِمَنْ سرى النيل بالحياة ، ولا
يرتد عن سائل يمد يَدَه ؟
لغيرنا تنبض الحياة ، وفي
عروقنا ، يقذف الردى رَبَدَه
لغيرنا تومض النجوم ، وفي

عيوننا ، ينفثُ القذى رَمَدَهُ
لغيرنا تمطرُ السماء ، وفي
شفاهنا ، يبلُغُ الصدى أَمَدَهُ
لِلْوَتَنِ الأعجمي ، ينسكبُ النيلُ
فُرَاتًا ، ويسجدُ السَّجْدَةُ
وشيعَةُ الأعجمي ، تُسلمه النيلُ
ذليلاً ، مُفارقاً لَدَدَهُ
يَهيجُ فكرُ ، وينيرُ قلمُ
ويُخرسُ الكاتبون ، والنَّقْدَةُ
يُقطعُ حُرُ اللسان ، بالمال ، أو
بالصمت ، يُلقي لَدَيْهِ مُلْتَحِذَةً
فَكُلُّنَا أَقْطَعُ اللسان ، يرى
الأَعْتَمُ ، داست نِعَالَهُ بلده
وكلنا شائهُ الضمير ، نرى
القَيْدَ وساما ، وعُزْرَتَا رَشْدَهُ
سيان إن ينطقِ الهداةُ ، وإن
جَنَدَلُ صَمِيَتْ عَلَيْهِمُ سُدَدَهُ
فَلْتَشْفِهَا شَهْوَةُ الكلام أو
الصمت ، فللأعجمي ماعَقَدَةُ

« وإنما الناس بالملوك ، وما

الملوك إلا الأعاجام مُعْتَبَدَةٌ

وإنما الناس بالملوك ، وما

تفلح عربٌ ملوكها قِرَدَه

لِتَنْخَمِدَ في الرجال أوردهُ

يشيمُ فيها هوانها مددهُ

ولتتطفئُ شهوةُ الرجال ، فلا

ينبتُ منها البنون ، والْحَفَدَه

يا جَمْرَةً ، لانزال نَرْقُبُها

تجرف منا الخئون ، وألْقَعَدَه

تَحْرِقُ عِزَّ النّفوس ، هَامِدَةً

تُشْغِلُ شَوْقَ الأرواح ، مُبْتَرِدَه

اتَّقِدِي : إن صَبِرْنَا أَسِنَتْ

مِياهُه ، والأشْطَانُ مَبْتَعَدَه

اتَّقِدِي ، لا أراكِ خَامِدَةً

يا جَمْرَةً في النّفوس متقدّة

ARCHIVE
<http://Ar>

قيامه المرأة الماردة




 عندما جَفَّ واديك ،
 وارْتَجَفَ النهارُ ،
 ثم تَمَدَّدَ في الأفق كالجنة الهامدة !!
 عندما غَاضَ ماء السماء
 ورَفَّتِكَ للموت تلك التراتيلُ
 في ليلة باردة ..
 عندما نَعَقَ اليومُ
 فوق خرائبِ قصرِكَ ..
 وانتفض البرقُ ..
 واحتضِرَ الدُّيدَنَانُ الآخرُ ..
 وفَرَّ اليمَامُ من الغيمة الشاردة ..

عندما وسدوك التراب ..
وكادوا يهلونه فوق ياقوتة التاج
والبسمه الواعده ..
قلت يارب الشمس قومي
فقمي ..

وسرت الهوينى
على آلى الصفحه الخالده ..
كنت وحدي الذي لم يفاجئني
يوم القيامة ..



وحدى الذي قرا السفر
حرفاً فحرفاً
ARCHIVE
<http://Ar> والمرآة المارده

الرحلة المرجئة

كان مرأى الطيور على البحر
يبعث في الحنين
إلى الرحلة المرجئة ..
إننى أقنع الآن
بالسير عبر الشواطئ القريبة ،
والموت تحت مصابيحها المطفأة ..
أستعيد قليلاً من الشعر ..

بعضاً من الصبر ..
أمنيةً صابئة ..
استعيدُ وجوهَ الأحياء ..
والرايةُ المستباحة ..
والطلعةُ المنبئة ..
استعينُ بكأسِ السُّلُو ،
على السُّهْد ..
خمرتهُ تتسلل مبطنة .. مبطنة ..

وإذا أقبل الصبحُ ،
أقنع بالجلسة الهادئة
فوق رمل الشواطئ ،
أرسمُ محبوبتي وهي تسبحُ
آمنةً في الرَبْد ..

وأعيدُ مرافعتي ..
واضعاً فوق وجهي قناعي ..
منتظراً للآبَد ..

خَلَقَ البحرُ في العناد ..
فما بالُ قلبي كصفحةِ الآن ،
مرتجفٌ .. مرتعدٌ .. !

مرثية لامية الطين

-1-

تتركني في باب الأرض
وتدخل وحدك ، تحمل بحري في كفك
قل إنك تخرج من ضلعي إلى ضلعك
قل تظلم في الأحياء أجنتها
وتشيخ بنا الأثواب فننزعا ؛ سنة ... سنة
قد تحتفل الأسماك بها أو تنهشها الديدان
قد تلغينا الحكمة أو تلغيها
قد تتبرأ منا الشهوة أو نتبرأ منها
قد نتعلم كيف نصور عصفورا بعيون أربعة

واحدة للعشِ وثانية للغصنِ وثالثة للأرضِ
ورابعة لعظام تنهشها الديدانُ

-2-

هي صورتنا ما نبصرُ أم شبجانِ
أتبصرُ مثل هذا الموج يشتننا
هَذِي الفلواتِ ، وهذا الصمت الأثقل من خوفِ
هل تبصر ما يمضي ، ما يأتي ما ينبُتُ في حوض الساعاتِ
وما ينمو في زرقة وحدتنا ؟

المشهدُ أكبرُ من عينيك ، وأعمق من شهقاتك

أعلى من سحب تكوُّم في ربتك
وأنتِ كدمية طين

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تنحتك الأحلامُ وتطمسك الأمطارُ

ولا اطفال لظلك ، لا اغصان لضمك

هل تملو الأصواتُ

أم الذكري تقنات من الشجرة ؟

-3-

المشهدُ أكبرُ من عينيك

سيهطلُ برقُ فوق أغانيك العربية يجرُحُها

فتسيلُ دماء الدمية منك

لَقَدْ أَصْغَيْتَ لَصُوتِ الْأَرْضِ فَاطْرِبِكَ الْبِرْكَانَ
وَكُنْتَ بِلَا اسْمٍ ، سَمَتَكَ الْقَرْيَةَ حَارِسَهَا
كُنْتَ بِلَا بَيْتٍ ، أَوْتِكَ صِغَارُ الطَّيْرِ
وَارَدْتَ الْبُؤْحَ فَلَمْ تَبْصُرْ :
أَطْفَالُ مَنْ شَمِعَ وَبَكَى مَسَاءَ رَأْسِ سَنَةٍ
أَعْوَامُ مَنْ مَاءٌ ، تَتَلَوَّى
مَا أَقْسَى الرِّيحَ عَلَى جَسَدِ الشَّجَرَةِ !

لست منشغلاً بك أيتها الشَّجَرَةُ
لست منشغلاً بك أيتها الرِّيحُ
إننى أسجن الشَّمْسَ ما بين أَجْنَحَةِ الْقُبُورَةِ :
<http://www.archive.org>

فيا أَيُّهَا الطَّارِقُ : الْبَابُ قَدْ نَامَ مِنْ زَمَنِ
وَأَنَا قَدْ تَخَشَّبْتُ حَتَّى رَأَى الْعَنْكَبُوتُ بِفَطْرَتِهِ أَنَّنِي قَدْ أَصِيرُ غَدًا
بَيْتَهُ ، أَوْ فُطُورًا لِدُودِ الْخَشَبِ
فَلَمَّاذَا تَصْرُ عَلَى طَرِيقِ بَابِي ، وَتَعْلَمُ أَنَّ بَرُوحِي عَطِبَ ؟

-4-

المشهدُ أَكْبَرُ مِنْ عَيْنِكَ

من طارعه من علاه
من شد أظافره في أعناق الأطفال ، ومن سواه
ما كان جديراً بالصدف المصوص
فكيف نسلّمه الشيطان ؟

سنة لتلعثم أسئلة
لشوارع تونس ، شهوتها
ولسانك لم يالف شفتيك
أغانيها ، وذراعك قريباً ،
انظر : المشهد أكبر من عينيك
فكن لليل وناولني كفك
أدلك ، أهدى ظلك للموتى وغيوتك للأبدان ...
وأهدى هذا الصمت لصمتك
أهدى هذا الماء لفاتنة عطش
هي باقى ماء الوجه ، وخاتمة العنقود
هي ما اختلس العشاق من القيل السرية
هي ذاك المشهد يكبر في حقل الرؤيا
يتعمد .. ينمو ... يستبق الذكرى
وكأنك تحضن غيم الدنيا ، فينام على زنديك

وَكأنَّكَ تحصى أجنحةَ الأطيارِ وأرواحِ الموتى
بأصابعِ كَفِّكَ .

-5-

بيننا رغبةُ البوحِ ، كيفَ أصورها ؟
بنبیذِ قليلٍ وأسئلةٍ ، أم بذاكرةِ الرُّوحِ ؟
شئٌ من الأرضِ ، شئٌ من الصَّمتِ
يا حادى الرِّيحِ اسمعتنى الأغنيةُ
البكاءُ الذى أفزعَ الطَّيرَ فى أئيكها
كم أحاولُهُ ويعودُ
وانثرهُ مِرْقاً
لَكَانَ الجبالُ تَلُمَلِمُهُ عندَ سَمْعى
فيا حادى الرِّيحِ أَمَنْتُ بالمعجزةِ

لك أن تفتَحَ هذا القَبورَ وتخرِجَنى ، لك أن تكسُوْنى برمالِكَ
أو تَدْعَ الأمواجَ تزيعَ خطائى
لئلاَّ تتبَعَنى أقدامى المحترقةُ

-6-

المشهدُ أكبرُ من عينيك
لستَ وارثَ رَغبتِها
لأطوفُ بِشاهدةٍ فوقها خريشاتُ ملائكةٍ طيِّبين

وارسم ردفاً ترفله فكرة المغفرة
باعنى الله هذا الجسد
ولكننى حين اسكنته الحلم مثل حصان الاساطير
طار كما المرتعد

هل افزع
أم ارتد إليك لأملأ زرقتك
واشعلها من أعضائى وأتوب ؟
هل أنت العتمة ؟ باب الأموات ؟
هل تفتحك الأحلام أم الدعوات
ومن يدعونى الليلة ، إننى مُقْبِلٌ
عجل بصلاة تخرجنى من أجراسى
عجل سأتوب عليك إذا ارتعشت أنفاسى
عجل ليدين هما حراسى
عجل بايعتك هذى الليلة سجانى
فارفق بى يا مولائى القاسى

اذن من لهبى واحتفل
إننى الوثنى الأخير

رَمِيتُ إِلَى النَّارِ ظِلِّي
وَمَا زِلْتُ وَحْدِي أَسِيرُ
إِذَا مَا السَّبِيلُ تَوَارَتْ
أَهْيَيْ فِي الرُّوحِ خَيْرَ السُّبُلِ

تونس



الخروج الأخير لرأس الحسين بن فاطمة



«إني لم أخرج أشراً ولا بطراً
ولا مفسداً ولا ظالماً
وإنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي»

الحسين



للولاءات التي تأخذُ شكلَ الفتنِ
للسعاراتِ ، وللجوع الذي يقصمُ ظهرَ الوطنِ
لسعالى الليلِ ، للشمسِ التي تعلنُ آياتِ الحدادِ
حينما تسقط في الظلِّ ، وللقتل الذي أدمنه وجهُ البلادِ
للخianatِ — وقد بانت كحدِّ السيفِ — للثورةِ بيعت بالمزادِ
لهوادي الخيلِ كالنخلِ اشرايْتُ ، للخنازيرِ وعسلانِ القلاةِ
للغراتِ ..

بات مأسوراً ومكسوراً كقلبي ، للسماءِ ..

بعد لم تسقط ، وما وجهي المحنى بفراشات الدماء !
للمساكين ودمعات اليتامى ، لاستغاثات الأيامي ..

سامضى وما بالموث عاز على الفتى (*)
واعلم : موتى بات امرأ مُحْتَمًا
وأصرخ في ليل الصحارى وجوعها
وأُسْمِعُ محتالين صوتى ونُومًا :
همو شَرَدُوا شعبي وباعوا دياره
همو قتلوا اهلي .. استباحوا المحرّمَا
وسوف أرى الباغين مالا يروونه
وأزدد بالنيران دربي وبالدُّمَا
فإن عشتُ لم أندم ، وإن مت لم أَلَمْ
كفى بك ذلًا أن تعيش وتزَعَمَا

سامضى والطريق طويلة كالقدر ..
أو كسيوف من خانوا ومن جبنوا .. ومن هانوا
سامضى لا كما خرجوا
بظلم صارخ في الأرض ، لا أشرأ ولا بطرا
ويا وطنى — أبيت اللعن — من لجراك الخضراء ..
غير قوافل الشهداء والفقرا ؟

وأَمْضَى ، في دروبِ التيه — أَمْضَى ، كانت الصحراء ..
كتاباً من جنون الشمسِ مشتعلاً ، وكان الماء ..
يُراودني على ظمأٍ ، وفي الأعماقِ كنت أحسُّ قلبي بلقعاً قَفْراً
تُعاودني رسائلهم ..

فيورقُ في انكسار القلبِ زهُرُ وعودهم جمرًا
غُررت بهم (ولات الآن ساعة مندم)
فلا نامت عيونهم

أنا السيف الذي ما لأنَّ أوْكسِرا
ولا اشتدَّت بهم أرضُ

أنا المجدُّ الذي ماطاولته ذُرا
وماذا بعد ؟ أدري أنني وحدي

وَأَلَّ البَيْتِ والأنصارُ
نعوذُ اليومَ في صمتِ الزمانِ الرخو
رَفَنَ خديعةِ الأشرارِ
كأنني الآنَ — يُنْبِئني حديثُ القلبِ — مقتولُ
وتشهدُ هذه الكتابُ

وأوصالي مُقَطَّعةً تناهبها عصاباتُ من طيورِ الليلِ والغربانِ
تدوسُ الخيلُ فوق وجوه أصحابي
وَتُسَيِّكُ جوعها الذُّوبانُ

ويغنى عُمرهُ التاريخُ في الثاراتِ والغاراتِ ..

تنهيه أيادي الحقْد

وماذا بعدُ .. ماذا بعدُ ؟؟

.....

.....

ليس لي أن أسأل الساعة : حربي ماهية ؟

ومتى أهلك أو .. يهلك جندُ الطاغية

ليس لي أن أسأل السفاحَ وابن الزانية

عن أكاليل التوابيتِ وأنهار الدماء الجارية

ليس لي أن أسأل الطاغوتَ : يا بالله من ولّك

أو غلّك في هذا البلدُ

غير أعناق الأذلاء المهانين .. وأسيف الولاة القتلّة

وانتفاخات الرجال الجُوفِ

والخوف الذي يشهدُ عكسَ المرحلة

ليس لي أن أسأله

فأنا مُرتَهَنٌ في هذه الساعةِ مابين دمي والمقصلة ..

واستغاثات حنيني

ليس لي أن أسأل القوم : انسبونني

فأنا ريحانةُ الجنّةِ مازلت بزيّ عائداً

أن ترجموني

فأعينوني على البلوى .. ولكن صرت وحدي
أه يا وجهي المحنّى بدمائى .. صرت وحدي !
فإذا ناديتُ : هل من ناصر ينصرنا
فيذبّ الموتُ عنا ؟ لا أحد
غير موتٍ ينتهى الساعة أو لا ينتهى
في نهايات الجسد
لم يعد لى غير أسيافٍ ، وجنّ كُنْتُ أرجوها
توافيني إذا اشتد الحصارُ
أصبحت أسياقها ضديّ ، وقد حان البلاء
فاشهدى يا كربلاء !

ARCHIVE

http://www.betaweb.com

هـى ذى لاءاتهم صارت نَعَمْ
وأنا أغرقُ في ليلين من نارٍ ودمٍ
هـى ذى آياتهم : ذى كُتِبَ قد زُوروا
عددَ الأنجم قد صارت ، وذى حولى المنايا
حُوماً كالطيرِ ترجونى ، وما كنتُ بعيداً

شاعنى الحقُّ شهيداً
فليكن ماشاء .. لكننى استأذنُ هذى الشمسَ أن تُغمضَ
عينها على عرى السبايا !

دخلا لك الجو فبيضي واصفري
 وتقرى ماشعت ان تنقري
 وصفقى إن شئت للمحتل .. للقواد والجلاد ..
 للنهاب والغاصب والمستعمر
 وهلى وكبرى
 وعلقى راسى كتنديل بليل السمر
 ولتصنمى من نصرك الموهوم كل يوم ملحمة
 وذئنى صدور من باعوك يا بالأسمة !
 لكنما لأبأس ان تذكرى
 قد مت ، لكن واقفاً ، وشامخاً كالشجر

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(٥)الآيات في الأصل وكما وردت على لسان الإمام الشهيد :
 سامضى وما باللوت عز على القسى
 إذا ما نوى خطاً وجامد مسلما
 وواسى الرجال الصالحين بنفسه
 وفارق مثيراً وخالف مجرما
 فإن عشت لم اندم وإن مت لم أتم
 كلنى بك دؤ أن تعيش وترهما

ول القصيدة استفادات والخمسة من اقوال الإمام ومواقفه ومن ذكر مسجده إلى الكوفة كما ورد في الكفيل لابن

كائنات المقهى



أَنْ تُحِبَّ مَقْهَى كَمَا تُحِبُّ امْرَأَةً ،
 ARCHIVE يعني :
<http://Archive.Sakhsat.com>

(١)

أَنْكِ وَحِيدٌ فِي مَدِينَةٍ مَلِينَةٍ بِنَفْسِهَا
 .. أَنْ تَسْكُنَ إِلَى مَقْهَى كَمَا تَسْكُنُ إِلَيْكَ امْرَأَةً ،

يعنى :

أَنْكِ تَتَكَلَّمُ كَى لَا تَسْتَمِعُ إِلَى دَاخِلِكَ .
 وَلَئِنْ الْمَوْتَ خَفِيفٌ كَاللَّهَبِ ، فَإِنَّ الْمَقْهَى اغْتِيَالُ
 خَفِيفٌ كَالْبَخَارِ
 وَهَاهُمْ يَقْبَلُونَ فَوْقَ خِيُولٍ مِنَ الْفَخَّارِ
 رَجَالٌ لَا رَعَوْسَ لَهُمْ ،

وأردافُ بلا نساءٍ

.. وفي النهايةِ

يمارسُ الجميعُ حقَّ الاغتِيالِ المضمَّنِ ،

أو حقَّ الانتحارِ المُستترِ

لكنَّ أحداً لا يتساءلُ :

من أين تبدأُ الذاكرةُ في العَطَبِ .

مثلُ رؤيا لا تنهزمُ كان

يأتى /

يُسَلِّمُ حياتهَ للرمالِ

ولأنَّ الموتَ صدقةٌ ، كان يتساءلُ :

هل يبحثُ جسدهُ عن الانتماءِ ؟

أم يبحثُ عن تجربةٍ ؟
<http://Archivebelal.net>

تلك أهواءُ الصدفةِ تزخرُ

(٢)

أوهامه /

أعنى :

يستطيعُ ضدَّ السماءِ ما لا يستطيعه

ضدَّ الألمِ

وحين يَغُطُّ في حلمه ، يتساءلُ :

ما الذي تطاردُه فوق الأرضِ

آلهة الديانات الغابرة ؟

(٣)

بوجهٍ مثلِ البلادِ الغربيةِ
كان يبرزُ

كالنبتةِ والضوءِ

.. وبين أن يعيش في الظلِّ

أو يموت في الزحامِ

كان يعشقُ لغةَ الزائِلِ

لكنها ..



ألفته .
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

(٤)

حين يخرجُ من سائرِ النومِ إلى

تخومِ اليقظةِ

كانت امرأةٌ تعتصِرُ دَفءَ صمتهِ ،

فيهجسُ :

أيتها المرأةُ التي تملأُ التوراةَ بعطرها

عندما أنام بلا أحلام ..

أموت

(٥)

لأنه ملك

صار بلا وطن ، او رعية

ولأنه وحيد

كان يهجس :

هم العدو ، وانا القوة

وحين اغمض عيني (ليقبض على حلمي)

كان يطارد سراً .

(٦)

كان يجرب الحياة دون أن يُفسرها ،

حين اكتشف :

ARCHIVE

أَنَّ السماء في الأعلى

<http://Archivebeta.Sekhr.com>

والموت في الأسفل

(وما من أرض تتلقاه)

فتيقن أَنَّ الموت أضمر السبل

لكن الحياة ..

اعمق الاساليب .

(٧)

لأنهم حين يموتون يسقطون

كقطرة مطر ،

عرفنا أننا نخون اللغة حين نبتكر

التفاصيل :

مات جورج حنين

فارتفع إلى مستوى غيابه

مات كفاف

فابتعث عزلته من الظل

مات لنين (ثانية) فأدرك

أن الموتى قد نسونا بالفعل .

بين أناس نسيتهم الله فوق

المقاعد ،

ARCHIVE
كان يزدحم بالغياب

<http://Archivehefa.Sakhrat.com>
وحين يختلس وجهه الحركي ، كان

يهجس :

لم يعد الطريق إلى الماضي ..

آمنأ .

لماذا أصبحت الفراشات تنجذب

إلى النفط ؟

ولم مالت زهرة عبّاد الشمس

باتجاهِ الماضي ؟

.. أخيراً

اغتنمَ آلياتِ السوقِ لكي

يفهمَ .

(١٠)

حينَ تصبحُ العزلةُ حدوداً للآلمِ ،

داهمتُهُ الحقيقةُ عبرَ بابِ مزيفٍ :

سبَّها مركزُ العزلةِ

القاهرةُ عاصمةُ الآلمِ

.. وحينَ يَشْفُ النُومُ /

يصبحُ العالمُ حُلماً لا ثَقْلَ له

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فيري :

طفلاً يكبرُ محتضناً غيابه .

مقعد ثابت فى الريح



غيبوا صورتى فى جزائدهم .

وارتدوا رغبة آتمة .

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

إننى ها هنا ، تحت نخلى القائمة ،

اتممد كالسرطان ..

لأرسم خارطة حالمه ،

ربما أجد التمر يسقط ،

من شهوتى

غيبوا شهوتى فى برودتهم ،

وامتطوا مهرتى الواقفة .

(الشوارع واسعة ،

والفضاء جميل ،
ولى فى الهوى العربى جواد أصيل ،
وموعظة وارفة)
أطلقوا كلبهم فى تفاصيل وجهى ،
والقوا على الجسد الصلب اشواكهم ،
والشوارع
كانت تضايقهم ،
والفضاء يخانقهم ،
والهوى العربى يحاصرهم كالحرقيق ،
وأمنيتى العاصفة .
أيها الواقفون على جسدى
ها هنا : مقعد ثابت فى الرياح .
ها هنا : مقعد ينتظر ،
شهوتى .

فاروق شوشة وعالمه الشعري فى ديوان « هنت لك »

على الرغم من أن أسماء دواوين الشعر المعاصر ،
أو العناوين التى تحملها المجموعات الشعرية على أغلفتها
أضحت تتسم بالغرابة ، والبعد عما الفته الذاكرة
العربية ، وتفاجئ القارى بما لا يكاد يخطر له على بال -
فإن عنوان ديوان الشعر الآخر **فاروق شوشة - هنت**
لك - يبدو من أشد تلك العناوين غرابة ، وإثارة للتساؤل
والاهتمام ، فالعنوان يستدعى على الفور عبارة من القرآن
الكريم جرى بها لسان امرأة العزيز ، تخاطب بها يوسف
عليه السلام إذ كان فتى ربيبا فى قصرها ، أو بعبارة أدق ،
تستدعى إحدى القراءات الواردة فى تلك الكلمة من الآية :
- **وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب**
وقالت هنت لك - . وليس هذا اكتشافا جديدا أسوقه إلى
القارىء ، فقد تعتمد الشاعر نفسه أن يضع الآية فى
منتصف الصفحة التالية لصفحة الغلاف ، مقدرا لها
الصفحة بكاملها ، بما لا يدع مجالاً للشك فى حضورها فى
وعيه لحظة اختيار العنوان .

على أن هذه العبارة - العنوان - عنوان كذلك للقصيدة
الثانية فى الديوان ، فهى إذا تشغل حيزاً مهماً من تفكير
الشاعر وموقفه الفنى ، بيد أنه إذا كانت تسمى فى النص
القرائى إلى اكتمال تهيج امرأة العزيز لفتاها الذى شغفها
حباً ، وإغرائها له باقتراح الخطيئة ، فإنها فى القصيدة
المشار إليها تسبح فى إطار دلالى آخر ، بعيد كل البعد عن
تلك الدلالة القرآنية ، بل ربما تتناقض معها ، فالخطاب
فيها ليس صادرا من أنثى لرجل فى لحظة اشتهاه وضعف
أنثوى ، ورغبة جارفة فى الارتواء من المتعة الحسية ،
وإنما هو خطاب داخلى بين - ذات - الشاعر ، والشاعر
(إن جاز ذلك التعبير) المكروب بهموم أمته ، فى لحظة
اجتاحه فيها إحساس بالهلع والرهبة ، يطل علينا بقسوة
وعنف من خلال صور مثل : « عظامى عريت منى » ،
و - جلدى يساقط مسموماً » ، « لحمى يتناثر من
حولى » ، « يتخطفه طير جارح » ، « عيون تنشب فى
مخالبها والعة تنهش أحشائى » .

السطور السابقة :

« فليعصف موج البحر المتلاطم / ولتطلق كل الأحزان
قذائفها الثلجية / ولتعو الريح / وتنهزم الأشجار /
ويجمد في النهر التيار / وتنهدم الدنيا / ما عاد بهم ! /
ما دمت حبس القلعة والأسوار / اتدفا في ذاتي »

إلا أنه لا يتوقف عند هذه النقطة ، نقطة العزلة
والانفصال الكامل عن الواقع ، التي تمثل - عند نعيمة -
نهاية المطاف ، وذروة الإحساس بالأمان النفسي ،
انسجاما مع شخصيته وطبيعته التي فطر عليها ، وإنما
يحتال فاروق شوشة بهذا الأسلوب على قارئه ،
ويخادعه ، وهنا يكون التقاطع مع النص السابق لنعيمة
إن يتجلى السياق الشعري عند فاروق عن عبث المحاولة
وعدم جدواها . وقد قدم ذلك في موضعين من القصيدة ،
أحدهما جاء تعقيبا على السطور السابقة ، وفيه يقول :

عبثا تفنشد ، ما ليس ينال

أما الموضع الثاني فهو يمثل خاتمة القصيدة وكلماتها
الآخيرة :

عبثا اتدفا في ذاتك / أو تنجو يوما بحياتك

ودلالة ذلك ارتباط الشاعر بالواقع ارتباطا حميما ،
والتحامه بتسيجه التحاما يتعذر معه الانفصال ، معنويا
وشعوريا ، عما يدور فيه من أزمات .

وفي تقديم فاروق شوشة لمظاهر المقاومة والحماية التي
لجأ إليها اتقاء لزمهرير البرد عن نفسه - الذي يعد رمزا
لتردى الأوضاع وسوءها البالغ - ظل في حال تجاوب مع
النص القرآني المشار إليه من قبل ، ملامسا في بعض
صياغاته عبارة أخرى منه :

ويبدو الإحساس بدمامة الواقع وقبحه مرادفا
وجدان الشاعر ، للإحساس بالخوف والرعب ومرادفا
كذلك للإحساس بالبرودة ، فكل تلك الأحاسيس تشبى بها
دوال لغوية انتظمها السياق بعضها بأسلوب التشبيه ،
وبعضها الآخر بلغة الحقيقة الجافة :

« الليل المنهمر الساقط / عينا بومة / وأنا مقرر »

وفي أوقات المحن والشدائد كثيرا ما ينسحب الإنسان
إلى ذاته ، لاثنا بها ، ملتصقا عندها ما يسليه عن الهم ،
وبيعده عن عوامل القلق والضيق : وقد حاول فاروق
شوشة هذه المحاولة ، فراح تحت وطأة إحساس بالنفور
من الواقع المقيت ، والرفض له ، يلم شتات نفسه ،
ويستجمع أطراف قواها ، ومظاهر حمايتها ، ويدعوها
« ظاهرا » بنفس صيغة امرأة العزيز لـ يوسف ، الفتى
المعشوق . « هئت لك - مع اختلاف صيغة الضمير -
معلنا أنه قد زال عنه البرد والخوف :

« وهتفت لنفسي : هئت لك / الآن أمنت / الآن تدفأت »

وبأسلوب التوازي والتقاطع معا يتعامل فاروق
شوشة - عند هذه النقطة - مع نص شعري للشاعر
المهجري ميخائيل نعيمة بعنوان « الطمانينة » يحتمى
فيه الشاعر بذاته من بطش ظواهر الطبيعة وجبروتها ،
معبرا بأسلوب الأمر الدال على استهانتها ، وعدم اكترائه
بها ، مادام قد توافر له الأمن والسكينة الروحية :

فاعصفي يارياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم واهطلي بالمطر
واقصفي يارعود لست أخشى خطر

كذلك يمضي فاروق شوشة على ذات الدرب ، وبالأسلوب
نفسه - وإن كان يتفصيل أكثر - فيقول مباشرة عقب

« احكمت نوافذ كانت مشرعة في وجه الريح / » غلقت
الابواب » وأرخت ستائر / مسحت الجدران /
وأشعلت النيران »

ولكن ماذا بعد ؟ هل تحقق له ما سعى إليه ، وجاهد في
سبيله ؟ بغض النظر عن طبيعة الجواب إيجابا أو سلبا -
وهو بالطبع سلب كما قدما - فإن وجود هذا الجواب في
ذاته هو الشيء المرتقب الذي يمليه السياق ، وذلك
ما تضمنه المقطع الثالث والآخر من القصيدة ، وبه تحقق
للنص الشعري كيانه كاملا .

وكما ارتكزت الدلالة المركزية في قصيدة « هنت لك »
على نص تراشي ديني ، ارتكزت بعض الدلالات الشعرية
الفرعية فيها على رموز تراثية إسلامية وعربية ، التقطها
الشاعر بعناية ، ووظفها توظيفا واعيا لتوصيل ما يريد ؛
فهو يكتف بإحساسه بكآبة الواقع واليأس من الخلاص
منه ، بالإشارة إلى « البراق » الذي ينتظره ولا يأتي ،
و « البراق » اسم للدابة التي حملت النبي محمدا عليه
السلام في حديث الإسراء ، فهو دال على معجزة مضى
زمانها ، وكان خلاصه من تلك الحال التي يعانيتها رهن
بوقوع تلك المعجزة التي لن تحدث . وفي نفس الإطار
الدلالي أيضا يأتي انتظاره لتأويب « ضليل نازح » ،
و « الضليل » لقب عرف به امرؤ القيس إذ دفعه ولعه
بالشهوة ، وجريه وراءها إلى النزوح والترحال على غير
هدى في أنحاء شبه الجزيرة العربية ، دون أن يقر في مكان
يشوب إليه بعد كل رحلة ، فالتعلق بأوبته إذن تعلق
بمجهول ، أو بما لا أمل فيه .

ويستوقف النظر في المقطع الثالث والآخر من القصيدة
الذي أوصد باب الأمل في أن تكون الذات مرغبا آمنا يحتمي

به الشاعر - تحول الأسلوب من ضمير المفرد المتكلم إلى
ضمير جماعة المتكلمين ، والشاعر - فيما نرى - لا يراوح
بذلك بين الضميرين باعتبار ما تجيذه قواعد اللغة من
صلاحية التعبير بضمير جماعة المتكلمين عن المتكلم المفرد
إذا قصد تعظيم نفسه ، فتلك مقالة يجاقبها السياق .
ونحسب أن الشاعر في انطلاقه من ذاته ، في المرحلة الأولى
من القصيدة ، إنما كان يصدر في الوقت نفسه ، عن ضمير
الجماعة التي ينتمي إليها ، فإحساسه يستوعب
إحساسها ، ويتفاعل معه ، ويمتزج به ، والتحول حينئذ
من ضمير المفرد إلى ضمير الجماعة ليس إلا تحولا من حال
الكومن والاستتار إلى حال الظهور والوضوح . على أن هذا
التحول الأسلوبى يعد - من جهة أخرى - ومضة على
الطوبى إلى استكشاف بعد دلالي آخر في النص ، فالشاعر
في هذا المقطع من القصيدة يتساءل ، بضمير الجمع ، عن
زمن يصفه بأنه « معطوب » وأنه « سؤال يبحث عن
معنى »

متقافه .. / يتقافنا / نحمله .. أو يحملنا /

(وليتنبه القارئ إلى التردد بين فعلين متقابلين بما
يعنى فقدان الإرادة من جانبنا فلا ندرى أيتحكم فينا
الزمن أم نتحكم نحن فيه) . يأتي التساؤل الذي أشرنا
إليه لينمى هذه الدلالة ويعمقها من خلال أسلوب استفهام
محمل بمعاني التهمك ، والسخط ، والحيرة التي يضل
معها سلوكنا إزاء الزمن ، فلا نعرف هل نصب عليه اللعنة
حقا عليه وغضبا منه ، أو نبكى أسى وحزنا لما انتابنا فيه :
« نتساءل : / هل هو الزمن المزعوم لنا ؟ / نلعبه ! / أم
نكبكه »

وكلا الحالين ينقمها الإنسان ولا يرضى عنها . تتكرر
الإشارة إلى الزمن بعد ذلك في سياق الإنكار له وعدم الرضا
عنه أيضا ، وتسفر إحدى الدوال التي أضيفت إليه عن

بناء قصائده ، بما ينطوى عليه ذلك النسق من مساحة واسعة لحركة الأداء الشعري ، تتيح للشاعر المتمكن أن يستغله استغلالاً جيداً ، بما يشاء من وسائل الفن وأدواته . ولعل القصيدة السابقة بما قدمناه عنها ، مضمونها وشكلها ، جديرة بأن تحمل عنوان الديوان . على أن الهموم القومية التي تنبض بها لا تقتصر عليها ، وإنما تحملها أيضاً قصائد أخرى تجعل من فاروق شوشة صوتاً بارزاً في هذا المجال .

وقصيدته « حديث اليمامة » نموذج له دلالاته في هذا الشأن ، وفيها يتكى على التراث العربي أيضاً ، وإن كان توظيفه هذه المرة تمثل في شخصية تنسب إلى العصر الجاهلي ، قد تكون حقيقة وقد تكون أسطورة ، وهي شخصية « زرقاء اليمامة » . ويلتقي في توظيف هذه الشخصية مع الشاعر « أمل دنقل » في قصيدته « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ، مع اختلاف بينهما في أسلوب التعامل : فـ « أمل » استلهم قصة تلك الفتاة العربية ، التي اشتهرت بحدة بصرها ، حتى أنها حذرت قومها من هجوم العدو ، قبل مسيرته إليهم بثلاثة أيام ، وزاوج بين تنبؤ هذه الفتاة بالخطر المحدث بأهلها قديماً ، وبين إعراس أولى الأمر حديثاً عن صيحات الإنذار والتنبية إلى الفساد الذي استشرى في المجتمع ، واستهانتهن بها ، وازدراؤهن لها ، حتى وقعت الواقعة ، وكانت الهزيمة المنكرة في يونيو سنة ١٩٦٧ بكل فواجعها ومأسيتها :

أما فاروق شوشة فإنه وإن استلهم دور « الزرقاء » في القصة نفسها ، فقد نهج نهجاً آخر في بناء عمله الشعري ، جرى فيه على النسق الذي أشرنا إليه من قبل ، ومن ثم لا تقضى قصيدته إننا بسرناها من أول قراءة ، على نحو ما نرى عند أمل ، بل تلفت شخصية « الزرقاء » في صور

تعيينه وإمالة اللثام عن هويته ، فتتجلى رؤية الشاعر كاملة إذ تصب الدلالات الشعرية السابقة في مجرى هذا الزمن الذي تحدت ملامحه :

« يا من يغريه الوقت وتدفعه الساعة / يتلصص حوله / كي ينأى عن زمن هالك / أو طعنة لص فاتك / وفي زمن النفط / وجاء زمان القحط »

هذا هو بيت القصيد ، أو تعبير آخر ، هذا هو مصدر الشر وممكن الداء . لقد كان الظن أن هذا الزمن محسوب لنا ، وإضافة إلى رصيدنا ، ننعّم فيه بالاستقرار والقوة ، والعزة ، وتقوى فيه أواصر التضامن بيننا ، لكن الواقع تكشف عن عكس ذلك ، فحمل إلينا ذلك الزمن عوامل الحقد والضغينة ، ونوازع العدوانية والشر ، وجفت فيه ينباع الحب والرحمة حتى بين الأشقاء ، قراح الأخ يسفك دم أخيه ، وبدت حياتنا شبيهة بمأسى الإغريق بما تموج به من مظاهر الرعب والالام ، ولم يعد للحيوان مكان بيننا ، فقد اختلعت الأوراق ، وغابت الحكمة ، وسقط العقل :

« وإى الناس يحكم عقله ! / فالساحة هدى ومضلة / والموت مسافة بوح / ومساحة جرح / وفجأة رحلة / جزر تتباعد في ثبح الطوفان / وتغرق في موج الأحزان / وترفع شاهد مقت ومذلة /

هذا النسق من البناء الذي تتوارى دلالاته المركزية ، وتكمن بغنية عالية في الأعماق ، حيث تتراكم الصور المخوطة بعناية من دوال لغوية ، يتضارب طرفاها حيناً ، ويتباعدان ، إلى حد التناقض ، حيناً آخر ، مع صدور « اشارات وامضة هنا وهناك تتم عن اتجاه المركز - هذا سق هو الذي نلمحه نسفاً أثيراً لدى فاروق شوشة ، في

متعددة ، يموه بها على القارئ ، ويرواغه في دلالاتها ، فخطابه الشعري في البدء يوحى بأنه يخاطب امرأة ، وأنه سمي عينها « يمامة » ، وعلى درب هذه الدلالة نفسها تأتي بضع صور شعرية تالية ، بعضها يشع إحساسا بالنشوة وابتهاجا بالأم ، متناغما بذلك مع الدلالة على الحبيبة - المرأة ، وبعضها الآخر يجعل من تلك التي بناجيتها الملقب والملاذ الذي يفى إليه فرارا من عنت الحياة ومرارتها :

لا وعينيك / وما تحمل في جبهة أيامي المريبة / لم يعد غريك في ماوى / لروحي سكنا ،

إلا أننا ما نلبث في موضع لاحق من النص ، نرى الشاعر يعود بنا إلى السطر الذي استهله به مردداً إياه « عندما سميت عينيك يمامة » ، لجعل منه مرتكزا لصورة أخرى يقول فيها :

« وتمينتك لي ، مهما يطل بني المنتأى ، / وطننا ، / ماجت أعاصير القيامة » ،

وتلك الصورة تصدر إشارة ينبغي على القارئ أن يتلقاها بشيء من الاهتمام ، فالمخاطبة المبهمة التي لاحت في بادئ الأمر رمزا للحبيبة من بني الإنسان تتراجع الآن إلى حد ما ، عن هذا المستوى الدلالي ، ولنتابع ما يقوله الشاعر في إثر ذلك :

« حجبوني عنك ، / نزفي يتخطاني إليك ، / رأساً في اثرا في الأرض .. ها* / موعدا لأبد ياتي / لحظة أرفع فيها الرأس / مزهواً بخطوى ودمائي / وباني في طريقي لك / ميلاد علامة /

إن هذا التلاحم الذي يحسه الشاعر بينه وبين من تمنأها وطننا له ، وما أثاره ذلك من غضب الآخرين وسخطهم عليه ، ومحاولاتهم الحيلولة بينه وبينها ، وتمردته على ذلك وبقينه بوصوله إليها مهما كانت الصعاب

والمخاطر ، وإحساسه بالزهو والشموع عند تحقق ذلك الوصول - كل ذلك يوجه تفكيرنا في دلالة « اليمامة » وجهة أخرى .

على أن هذه الإشارة تأخذ في النمو مروتية من قصة « زرقاء اليمامة » السابقة مع قومها ، وما كان من اختراقها لحجب المستقبل ، واستشرافها للخطر الداهم . بيد أن « يمامة » فاروق شوشة لا تبائر عملية استطلاع المستقبل وحدها ، وإنما يباشرها هو أيضاً معها ومن خلالها ، إذ يسائلها عما يجرى تدبيره في ظلام الليل ، وما يشاهد من سحب يتراكم وراء الجبل ، ودخان يتصاعد ، وطيور تحوم هنا وهناك ، كأنها شامت برق الخطر ، وأيقنت بوقوعه ، فراجت تنذره :

« انظري / ما الذي يحمله الأفق ؟ / وماذا يحبك الليل ؟ / وراء الجبل العالي سحب يتجمع / ودخان يتصاعد / وطيور أدركت معنى النبوءة / حومت تنذر من ؟ / من ترى يقرأ هذا القادم المخبوء في عين اليمامة ؟ / يرفع الراية في الريح ، / ويعطينا الإشارة / هيه يا زرقاء .. ماذا يضرم الليل لنا ؟ »

ليست اليمامة إذا رمزا للحبيبة وإنما تنج الإشارة الدلالية الأخيرة التي استدعت نبوءة زرقاء اليمامة بالخطر ، إلى رمز يعادلهما فيما اضطلعت به ، وذلك هودور « الكلمة » أو « الكلمة - الفن » التي تنبئ من روح الفنان ، حاملة ذوب نفسه الملهمة ، وعصارة وجدانه الشفيف ، يطل بها على المستقبل ، ويسترق بها سمع المجهول ، ومن هذا الدور الخطير الذي تقوم به الكلمة - الفن ، كان علو منزلة الشعر لدى أهم المدارس الأدبية في عصرنا الحديث ، وهي المدرسة الرومانسية ، وكان من بين التسميات التي أطلقت عليها « مدرسة النبوءة والمجاز » .

ما يضطرب في أعماقه ، ويستكن في خواطره بطريقة خاصة « ذلك في قصيدته » البحث عن ماوى » . ولا يبنى فاروق شوشة رؤيته تلك لطبيعة الشعر بأسلوب التوظيف لنص تراثى أو قصة تاريخية ، على نحو ما رأينا من قبل ، وإنما يبينها بأسلوب الصورة الشعرية ، لكنه يبت في ثناياها أصواتاً لآخرين ، كما تتوالى بعض المشاهد ، فيتجلى البناء الشعرى حينئذ في مسحة من الأداء الدرامى .

ولا يعنى تخلى الشاعر عن توظيفه للرموز التراثية في هذه القصيدة ، واعتماده على الصورة الشعرية التخفيف من التكتيف الدلالى للنص الشعرى ، فالحق أنه فيما عدا تلك الإشارة الخاطفة في عنوان القصيدة المشار إليها ، لا يسلم مفاتيح دلالاته إلى القارئ بسهولة ، بل يناوره ويستخرج أقصى جهده ، ويرغمه على ارتداد دروب شتى في استكشاف الدلالة ، بدءاً باستخدام الضمير الثالث (ضمير الغائب) الذى يستخدمه مرتين ، في المقطع الأول من القصيدة ذات المقاطع الثلاثة ، وفي كلتا المرتين تتخذ العبارة الشعرية صيغة واحدة باستثناء دال واحد ، ففى أولى العبارتين ، وهى تمثل السطر الأول من النص الشعرى يقول :

يولد من رحم الحلم ويسبقنى

على حين يقول فى الأخرى :

يولد من رحم القهر ويسبقنى

ما هذا الذى يولد من رحم الحلم كما يولد من رحم القهر ؟ . سؤال يبقى معلقاً حتى نقرأ ما يسوقه الشاعر بعد ذلك في كلا الموضعين . في الموضع الأول يصف الذى يولد من رحم الحلم بأنه

هذه « الكلمة - الفن » ، أو الكلمة الشاعرة هى التى يعشقها فاروق شوشة بكل ما تجلبه من متاعب ومعاناة ، ويستشعر ارتباطاً قويا لا يتفصم بينه وبينها ، ويرى فيها ذاته وامتداد وجوده ، بل إن الدنيا لتضيق عليه بما رحبت ، إذا خلت حياته منها :

« أنا أهواك ، / وأقدى ومضة منك بعمرى / وأرى فيك امتداداتى وأسرار وجودى / ذائقاً من خمرك الشهد المصفى / مدركاً أن الخلايا تتعانق / والنسيج الحى فينا يتشابك / والوجود الرحب ، من غيرك ، سجن ضيقاً »

وتعزيزاً لاتجاه الدلالة الشعرية لـ « اليمامة » صوب « الكلمة - الفن » ، أو « الكلمة الشاعرة » المهمومة بهوم الأمة ، المعاناة بحاضرها ومستقبلها - تأتى ومضة أخيرة أشد تألقاً مما سبقها ، تتمثل في تحول الضمير من المفرد إلى الجماعة ، واقتران ذلك بالتبنيء إلى خطر قائم - مصوراً بملامح الخطر الذى تنبأت به رؤى « اليمامة » قديماً ، استيقاء للمستوى الدلالى الثانى للرمز - والدعوة الصريحة إلى مواجهته بحسم ، ودون مبالاة بالعواقب :

« أنا أهواك / ولكن وجوه الناس حولى مستعارة / الفت هدهدة العيش / وإيثار السلامة ! / إن فى عينك - إن أقرأ - أهوال القيامة / فدعينا نتماسك ! / واهتفى بالقوم يصغون إلى عيني يمامة : / جبل ينطق أشجاراً / وأشجار تشكّل رجالاً / ورجال يسكنون الغاصقة / فلنقاتل .. / إنه اليوم الذى يأتى ، فنعطيه ولا نملك رداً »

لا غرو إذ ، والكلمة - الفن ، أو الكلمة الشاعرة بتعبير أكثر تحديداً ، تلعب هذا الدور المهم والخطير - كما يرى فاروق شوشة - أن تكون هى الماوى الذى يبحث عنه ، ويلوذ به ، ويرى فيه امرأة من نوع خاص تعكس

إني مدعو/
هذي لغة الوجد/
ولون الشوق/
وأهات التبريح !

هل يمكن أن نجدس بأن الذى ينبثق من رحم الحلم ،
ويتشكل فى صورة وجه وحشى أو عاصفة ، أو يتفجر من
القهر ويتحول إلى مارد عملاق يجتاح ما أمامه إنما هو
الشعر ؟ وأن الكلمة الشاعرة حين تكون رقيقة حانية هى
تلك التى تهتز لها الأعطاف ، وتنتشى بها المشاعر ؟ وأن
القلعة التى تقف الحراس دون بابها ، يتشاجرون فيما
بينهم ، ويذودون عنها المزيفين والأدعياء ، ولا يسمحون
بدخولها إلا لمن توافرت فيه الأهلية لذلك - إنما هى قلعة
الشعر ؟!

لقد أوغل فاروق شوشة - كعادته - فى إخفاء دلالاته
الشعرية . فجاءت بعض صوره متشحة بالغموض ،
وأضاف إلى ذلك إيهام القارئ بأنه يتلاعب بالكلمات حين
قدم عبارة واحدة فى نسقين متعاكسين :

« هذا شعر الوقت / وقت الشعر »

إلا أننا لا نلثث أن نرى مع ذلك دقات لامعة تزكّى
الحُسن السابق ، وتعضده ، إذ يُرْجى الخطاب الشعرى
عقب ذلك صورا تقيض رجاء وتجيلا ، وتجعل من
« الشعر » سيدا متوجا على عرشه ، يقترب الشعراء من
سدنّه ، ملتسمين الإذن بالدخول ، وهو وحده صاحب
القرار :

« هل تاذن يامولاي الشعر ؟ / أن تجعلنا بعض
رعاياك / وأن تمنحنا بعض المعنى / تؤينا / أنت / وتجمعنا
أنت / هل تاذن يامولاي الشعر ! إنا بالباب على
استحياء ! »

« يتشكل . وجهها وحشيا ، عاصفة - أو لعنة
نار »

وفى الموضع الثانى تأتى العبارة الشعرية بصيغة
القطع والاستئناف :

المارد يسحق عشب البید ويسحقنى
إلا أن النتيجة فى الحالين واحدة : « اتقدم بحثا عن
ماوى » . وفى حين يردف الشاعر - فى الموضع الأول -
هذه العبارة الأخيرة بصورتين غريبتين هما : « هذى
أحشائى بين يدى » ، « وعزى يتقدمنى » ، يتبعها - فى
الموضع الثانى - بتحديد « ماوى » الذى يبحث عنه :
« ماوى الليل - وسجاني لا يعرفنى » .

يستمرعى الانتباه ، منذ بداية المقطع الثانى ، تغير
السياق ، لتتلاقى فيه عدة أصوات ، صوت المفرد الغائب
المؤنث ، يعقبه صوتان أحدهما لجماعة الذكور ، والآخر
للمفرد المتكلم ، حيث يجرى شبه حوار وجدل بينهما .
يبدأ النص بأسلوب المفرد الغائب المؤنث على النحو التالى :

« سبقت خطو الريح وفاضت عطرا
فتثنت أعناق الركب نشاوى / وانخلع القلب
لموكبها ..

ثم يتلو ذلك قوله :
« راح الحراس يفضون غطاء السر ، /
ويختصمون : / لماذا اجتمع الناس ؟ / وماذا يحدث
بين العطر وشجر الليل ؟ / وای مؤامرة تُحبك فى مملكة
العشق ؟ ..

يا حراس القلعة /
يا من تمتحون الناس /
وتلتسمون لهذا الحفل بطاقة إذن أو تصريح /

أما الطرف الثاني فهو الضمير « نا » في الفعل :
« قلنا » . ليس هناك إذاً تحديد لشخصية الأمر ،
ولا تحديد لشخصية المأمور ، وتزداد الدلالة تخفياً
ومروعة بما ينطوي عليه أسلوب الرد في المقطعين
الأول والثاني - والأول منهما بخاصة - من تهكم
وسخرية يصعب معها الإمساك بطرف الدلالة ، فالرد
على المطلب الأول :

« قلنا : ننتسب إلى الماء / الشمس ، / الريح /
البركان »
والرد على المطلب الثاني :

« قلنا : أجرمنا في حق القوم / فلم نطنب في القول /
ولم نظفر ببراعة أي استهلال / لم نعرف كيف نفرق بين
الصفوة والسوقة / بين الأمراء الخلف ، والأجراء
الأعوان / بين بُغام الطير ، / ونفخ دعاة الإبواق ،

يتعلق التفكير أخيراً بالمقطع الثالث من القصيدة ، ومع
أن صيغة الخطاب الشعري في بدايته هي نفسها التي
رأيناها في المقطعين الأول والثاني ، كما ذكرنا من قبل ،
فإن ضوء كاشفا يراق على مناط الدلالة الشعرية فيه ، وفي
القصيدة كلها ، وهي سيادة الشعر واستواؤه على
العرش ، فهو الحق والحقيقة معا ، به يعتدل انيزان ،
ويندحر الإفك ، وينداح الظلام . هكذا يسمو فاروق
شوشة بمكانة الشعر ، ويقدمه على غيره من ألوان النشاط
الذهني للإنسان .

وإذا كان الشعر في جوهره « كلمة » فإن القصيدة
المسماة بهذا الاسم « الكلمة » تعد - بهذا الاعتبار -
وجهاً آخر من رؤيته للشعر ، وتمجيده له ، واعتزازه به ،
كما تعد في الوقت نفسه تمجيذاً لأداة البيان ، بعامه ، عند

إن فاروق شوشة هيمان بالشعر ، أو بعبارة أشمل .
بالكلمة - الفن ، إلى أبعد حد ، وحياته الوظيفية نفسها ،
فضلاً عن حياته الفنية ، لا تتعامل إلا مع تلك الكلمة :
فإذا كتب شعراً فهو يتعامل بالطبع معها ، وإذا باشر عمله
الوظيفي كانت هي محور الأداء ، يتحدث بها وعنّها ،
وليس برنامج « لغتنا الجميلة » الذي يبيته كل مساء عبر
موجات الأثير ، لسنوات طويلة ، إلا مظهر لهذا العشق
للكلمة - الفن ، لهذا يبدو منسجماً مع نفسه حين
يستغرقه الإعجاب بالشعر ، والاعتزاز بالانتماء إلى
مملكته ، ولا يكاد يدع فرصة للتعبير عن ذلك إلا اغتنمها ،
مع تنوع طرائقه في ذلك . ويمكن القول بأن قصيدة
« انتساب » ، وهي أولى قصائد الديوان ، تعد تنويعاً على
هذا المحور الدلالي ، وتنويعاً كذلك على النسق الأساسي
لبناء النص الشعري عنده على نحو ما بينا من قبل .

ولعل في تصدير الديوان بتلك القصيدة ، وتقديمها على
سواها من القصائد إيماءة ذكية إلى هذا القى المحنا إليه
من احتفاء فاروق شوشة بالشعر ، وإعلانه لشأنه .

وعلى صعيد آخر فإن القصيدة ، وإن بدت أقرب مأتى
وأيسر بناء من القصيدة السابقة ، لا تخرج عن نسق
البناء السابق ، بل هي تنويع عليه كما قدمنا ، فقالها
الحواري الذي تشكلت فيه يرتكز على طرفين مجهول
الهوية : أحدهما مطوى في صيغة فعل مبني للمجهول ، هو
الفعل : « قيل » الذي يتكرر في بداية كل مقطع من المقاطع
الثلاثة القصيرة ، التي تتألف منها القصيدة ، وهي على
التتابع :

قيل . انتسبوا / قيل : اعترفوا / قيل :
انصرفوا .

والقضبان/العالم - كل العالم - في عينيه /حسوة منقار/
ورفيف جناح »

ويقول في المرة الثانية :

« كانت في البدء الكلمة/طيرا حراً/يتنقل عبر
الأوطان/ فلماذا حين تغيب الحكمة/يطغى
الإنسان !/فيطارد هذا الطير الشارد/ويقص
جناحيه ،/ويحرمه حلم الطيران/ويظن بأن الدنيا
طوع يديه/حين يغلق كل الأبواب/ويحكم كل
الجدران/ساعاتها ، يحجب ذاكرة الأذان/ويظن بأن
الجب عميق/والليل طويل ،/والدرب بلا عنوان/
لكن الصوت الهادر يفجؤه دون استئذان

تبدو لنا هنا ملاحظتان جديرتان بالتسجيل :
أولهما أن رؤية الشاعر إلى « الكلمة » انتقلت بعد ذلك
من العام إلى الخاص ، وبعبارة أخرى ، انتقلت من دور
الكلمة في حياة الإنسان أيا كان انتمائه الإقليمي ،
أو العصر الذي يعيش فيه ، إلى دورها في حياة الإنسان
العربي في الوقت الحاضر ، وإن كان لذلك من دلالة فهي
سيطرة الهم القومي على وجدانه ، فما يفتأ يتحرر من
قبضته برهة من الزمن حتى يعاديه بأثقاله مرة أخرى ، بل
لعل الجزء الأول من القصيدة — الجزء العام — ليس إلا
مدخلاً إلى الجزء الخاص : وذلك ما يتفق مع منهج الشاعر
في بناء عمله الشعري ، الذي أسلفنا القول فيه .

ومهما يكن فإن « الكلمة » في حياة الإنسان العربي
كانت فيما مضى لحناً يتجاوب معه كل أبناء العروبة
فينتشون فرحاً وانتصاراً ، أو يبيكون حزناً وانكساراً ،
فهى أداة تجمع ودعوة إلى العمل والأمل :

الإنسان . إلا أن فاروق شوشة لم يسلك في بناء قصيدته
تلك المسلك الذي غلب عليه في قصائده الأخرى ، فليس
شمة دلالة مركزية تتخفى وراء حشد من الصور تتأرجح
دلالاتها ، ويتوزع معها تفكير القارئ ، وإنما هناك اتجاه
واحد للدلالة منذ البداية ، ينبع من عبارة تراشية واحدة
اقتبسها من العهد القديم ، وهى : « في البدء كان
الكلمة » - مع تغيير يسير في ترتيب كلماتها - ، واتخذ منها
لازمة يكررها على رأس كل مجموعة من السطور الشعرية
ذات الأعداد المتباينة ، من موضع إلى موضع ، ويبنى
عليها نسقاً من الصور الدالة .

ومن الواضح أن الدلالة التي تمنحها العبارة التراثية
السابقة ، هى أولية « الكلمة » وسبقها لكل ما في هذا
الوجود : وإذا كانت كذلك فهي فيض من روح الله الذي
فاض عنه هذا الوجود ، ولها قداسة تستمد منها من
قداسته ، وسلطان نافذ تستمد منه سلطانه ، وهو سلطان
لا تحده حواجز ، ولا تقف دونه عراقيل : فهي تتخطى كل
الحواجز والحدود ، وتسرى إلى مختلف البقاع . هذه
الحرية التي تتمتع بها الكلمة ، وتأثيرها الممتد ، مهما
كانت التحديات التي تترصدها ، وجدت لها معادلاً شعرياً
يتمثل في « الطير » وكثيراً ما اقترن كلاهما بالآخر لدى
الشعراء قديماً وحديثاً . وفاروق شوشة يقدم هذا الربط
في قصيدته مرتين ، محاولاً في المرة الثانية أن يتلافى شبهة
تكرار الدلالة ، فتمى الصورة وزاد في حواشيها ، فهو في
المرة الأولى يقول :

« كانت في البدء الكلمة/... طيرا خفاقاً لم تحبسه
قبضة إنسان/يتخطى كل الأسوار/وكل سدود العزلة

محلها الفعل مجسداً في « حجر » يستخلص به أطفال
الأرض المحتلة حقهم المسلوب ، فالحجر هو اللغة التي
لا يفهم العدو سواها ، وعليها يتعلق الأمل في عودة الوطن
المغتصب :

« الآن ، الآن / تتشكل كل حروف الكلمة / في أيدي
أطفال الأرض / وحراس العرض / وأبطال الساحة ،
والميدان / تتشكل كل حروف الكلمة / تصبح حجراً /
حجر يصبح وطناً ؟ »

« الكلمة حرف عربي / غنى في زمن الحلم العربي /
ممدود الظل . ومنكسراً / معروق الوجه ،
ومنتصراً / ... / لحن عربي واحد / لنداء عربي
واحد / تعزفه الأرض / ولا تنكرد الرياح / ولا يقربه
الموت ! / لحن موصول / لغد مامول /

أما في الوقت الراهن بعدما حل بالوطن العربي من
نكبات وكوارث ، وما أصاب الإنسان العربي من ضعف
وهوان فقد انحسر مد « الكلمة » ، وانطفأ تأثيرها ، وحل



-
- لقطة « ها » وردت هكذا في قصيدتين أخريين . وبالتحديد وردت مرتين في قصيدة « القصيدة والرعد » ص ٢٩ ، ٢٦ ، ووردت مرة واحدة في قصيدة « قصيدة حب الى عمان » ص ٧٠ وهي بهذا توشك أن تكون أقرب إلى أن تكون علامة دالة على امتداد النفس الشعري بين ما سبقها وما لحقها ، ولا سيما أنها جزء من بنية إيقاعه الموسيقي .

ندوة إبداع

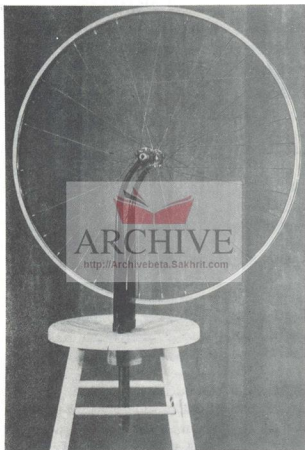
الحركة التشكيلية .. الآن

كان وراء دعوة « إبداع » لمناقشة حاضر الحركة التشكيلية في مصر عدة أسباب . أولا إحساس عام بأن هذه الحركة ليست في أحسن حالاتها . ثانيا « بيتالي القاهرة » الذي افتتح في أواسط الشهر الماضي . وأخيرا اهتمام المجلة بقضايا الإبداع وحرصها على تكامل الفنون المصرية وازدهارها .

شارك في الندوة الفنانون والنقاد والأساتذة : راتب صديق ، ومختار العطار ، وكمال الجويلي ، وعدلى رزق الله ، ووجيه وهبة ، ومحمود بقشيش ، وعادل السيوى ، وماجد يوسف . وبدأت المناقشة بكلمة لرئيس التحرير قال فيها بعد أن رحب بالحاضرين إن ما يدوله مما يرى ويقرأ أن الحركة الفنية المصرية ليست في أفضل الأحوال ، على الرغم من الجهود التي تبذل لتنشيطها الآن ومن التراث الحافل الذي تركته لنا الأجيال السابقة . ومن حق المصريين أن يسألوا عن واقع الحركة الفنية . وهذا سؤال غير مطروح في المتابعات الصحفية رغم أنه ملح . وليس لدينا منبر متخصص للفنون الجميلة يهتم بقضاياها وأسئلتها الجوهرية . ونحن نريد أن نميز أولا بين الفن الشائع والفن الحقيقي ، وبين الدعاية الصحفية والنقد النزيه .

ما هو واقع الحركة الفنية في مصر الآن ؟

هل نحن في حالة نهضة أم في حالة جمود ؟ ما هو دليل النهضة ؟ ما هو سبب الجمود ؟



مارسيل دوشامب (١٨٤٧ - ١٩٦٨) بسكته (١٩١٣) خشب ومعدن (٥٠ × ١٢٦,٥) نيويورك

الفرق بين التحفة والمبولة !



مختار العطار

مختار العطار :

إنني أطالب أولا بمنبر ثقافى للحركة الفنية المحرومة حتى الآن من مجلة متخصصة . أما الواقع الفنى، الراهن فهو يتسم فى رأى بالخلط بين الفن والا فن . إذا تجولنا فى أروقة معرض المعارض التى تقيمها الدولة مثل المعرض القومى العام ، فسوف نجد أشياء غير لائقة . سنجد بجوار لوحة لحمود بقشيش مثلاً أو لصبرى راغب ، ما يمكن أن يكون فردة كاوتش قديمة التقطها أحدهم من خرابة ، ووضعها فى المعرض على أنها فن ، وقد رايت فى المعرض الآخر أن أحد المشتركين فيه أحضر كمية من الزجاج المكسر وعرضها على أنها عمل فنى !! هذا هو الخلط ، وهو حالة مرضية يختلط فيه الجيد بالردىء . فالفن ليس درجة واحدة ، وهناك شيء اسمه الفن القافى أو الفن الفقير الذى ظهر عندنا مع نهاية الخمسينيات ومطلع الستينيات تقليدا لبعض « الموضات » الغربية التى ظهرت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى .

إن مارسيل دو شامب Marcel Duchamp الفنان الفرنسى وزعيم حركة الرفض فى الفن المعاصر ، عندما جاء بمبولة ووقع عليها لم يكن يقصد تقديم عمل فنى . بل كان يعبر عن رفضه للفن السائد بأسلوبه الفضائحي . كان يعلن عن احتجاجه . لكن أحدا لم يأخذ هذه المبولة ويعرضها فى المتحف أو فى بيته باعتبارها تحفة !

نحن فقط فى مصر نخلط بين التحفة الحقيقية والمبولة . والسبب فى ظنى يرجع إلى هذا الاصطلاح المضلل الذى صغناه فى عبارة « **الفنون التشكيلية** » فقد أوهم البعض أن أى عبت بأى مادة يمكن أن يكون فنا ! وقد ظهر هذا المصطلح فى جريدة « المساء » عندما صدرت عام ١٩٥٦ وخصصت صفحة من صفحاتها « **للفنون التشكيلية** » التى أصبحت تطلق عنه كل شيء ساعا نتج عنه هذا الخلط الشديد بين الفن والالفن . ويظهر أن بعض الشعارات السياسية مثل

« إزالة الفوارق بين الطبقات » انسحبت على الفنون والعلوم فزال الفوارق بين الجيد والردى وبين الفن واللافن . بين الرسام ومدرس الرسم ، وبين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية .

إن لدينا ثلاثة معاهد يتخرج فيها كل من لهم علاقة بالفن . كلية التربية الفنية وهى تؤهل المدرسين ، وكلية الفنون التطبيقية التى يدرس بها الطالب أسس التصميم واستخدام الفن استخداما نفعيا ، وكلية الفنون الجميلة وهى المعهد الوحيد الذى يؤهل الطالب للاستغلال بالفنون بعيدا عن أى غرض تربوى أو نفعى .

ليس معنى هذا أنى أنكر وجود فنانين تخرجوا من كلية التربية وكلية الفنون التطبيقية ، أو أنى أعتبر كل متخرج من الفنون الجميلة فنانا حقيقيا . لكنى أيضا لا أستطيع أن أسوى بين الجميع وإلا فلماذا كانت هناك ثلاثة معاهد ؟

والذى حدث أن مصطلح « الفنون التشكيلية » ساعد على اعتبار الجميع شيئا واحدا من باب إذابة الفوارق بين التخصصات !

ونحن نرى أن « البينالي الرابع » المقام الآن خصص جائزة لما يسمى بالعمل التجميعى ، والعمل التجميعى ليس إلا نوعا من التلفيق ، وليست له أى علاقة بالإبداع . وهذا يعود بنا إلى المشكلة الأصلية . مشكلة الخلط وعدم التمييز بين المفاهيم والمصطلحات والتعريفات والحدود والقيم التى تميز بين كل فن وفن ، وبين الفن واللافن . هذا التمييز والتحديد والشرح والتقييم هو عمل النقاد والمؤرخين وعلماء الجمال وهؤلاء نادرون عندنا أو غير موجودين . وبدلا من أن نعوض هذا النقص بتربية جيل من النقاد المؤهلين نحول الفنانين إلى نقاد لأنفسهم فتكون النتيجة اختلاط القيم والفوضى وتغلب المصالح والعواطف الشخصية على التقييم الموضوعى .

باختصار . الحركة الفنية المصرية لا عقل لها . وقد ساعد هذا على ظهور من يسمونه « الفنان الشامل » وهى اكذوبة معناها الحقيقى « الفنان المحنكر » لأنه يقوم بالنقد ، ويشارك فى لجان التحكيم ليعطى صوته لأصدقائه ، أو يتنازل عن الاشتراك فى التحكيم حين يضمن لنفسه الفوز بالجائزة . ولهذا تشكلت عندنا « مراكز قوى فنية » . وكو راجعنا أسماء الفنانين الذين مثلوا مصر فى « بينالي فينيسيا » طوال العقدين السابقين لوجدنا أسماء بالذات أغلبهم من أساتذة الكليات القريبين من أصحاب النفوذ . وقد مثلوا مصر مرتين وثلاث مرات وأربع مرات فى البينالى دون أن يفوزوا بشئ . بينما يوجد لدينا فنانون حقيقيون لم يقع عليهم الاختيار مرة واحدة .

عشرة فى الالف !



عبد الله

عبد الله

فى البداية . أنا احترم كثيرا الأستاذ مختار العطار ، لكن ليسمح لى أن أختلف معه . فالخلف قديم منذ بدأت الحركة التشكيلية فى مصر . الرواد الأوائل مثل راغب عياد ويوسف كامل قد قدموا صورة باهتة للتأثيرية . والذين تتلمذوا عليهم أيضا مثل البنانى . وقد كتب بعض النقاد عن هؤلاء الفنانين كتابة أكاديمية بعيدة عن التقويم الحقيقى ، فى الوقت الذى لم يلتفتوا لعدد من أهم الفنانين .

الراحل حامد عبد الله من أهم أساتذة الحركة التشكيلية ، لكنه ليس ممثلا فى متحفنا تمثيلا صحيحا . وهذا مثل واحد على الخلف الموجود فى الحركة التشكيلية المصرية . ومنذ أربعة أيام كنت فى أمستردام أزور معرضا لفنان اسمه « كوين » وهو زوج سيدة إيطالية أثر حولها الكثير من اللغط حول سلوكها المثاقى للأدب العامة ، وهى عضو فى البرلمان . لكن زوجها الفنان يعرض جسدها بطريقة مثيرة جدا يختلط فيها الفن باللافن . ومعنى هذا أن الخلف موجود فى كل مكان .

هذا لا ينفى اتفاقى مع مختار العطار فى بعض الزوايا . فإذا نظرنا إلى الصالون العام منذ الأربعينيات وقمنا بإحصاء بسيط لوجدنا أن الذين عرضوا فى هذا الصالون يتراوح عددهم بين مائة وخمسين ومائتى اسم لم يبق منهم فى ذاكرتنا حتى الآن إلا خمسة عشر أو عشرين . وإن تختلف على قيمة رمسيس يونان أو عبد الهادى الجزار ، لكن هناك عشرات الأسماء عديمة القيمة ولهذا أصبحت منسية .

وأنا لا أحكم الآن على الحركة التشكيلية المعاصرة . التاريخ هو الذى سيجكم . فالنشاط التشكيلى فى مصر منذ البدء كثيف ، لكن الحقيقى فيه نادر ، وهذا طبيعى ، فالقيمة فى الحركة التشكيلية لا توجد فى المستوى الأفقى . بل فى المستوى الرأسى . والرؤوس نادرة لأن القيمة



من أعمال الفنان / عدلى رنق الله

العالية نادرة . ولدنا الآن نحو ألف فنان يشاركون في المعارض المختلفة . لو كان فيهم عشرة فنانين حقيقيين وأصلاء لأصبحنا أثرياء في الفن التشكيلي .

اتفق أيضا مع العطار في رايه حول أستاذ الفنون الجميلة والخلط بين عمله كأستاذ يدرس الفن وكونه فنانا مبدعا أو غير مبدع . والأصل أن الفنان لا يعمل بغير الفن أو يكون أى عمل آخر له تابع لعمله كفنان . والوضع عندنا معكوس ، فلدنا أساتذة يحصلون على الدكتوراه أو الماجستير فيتحولون إلى فنانين ويتصدرون الحركة التشكيلية !

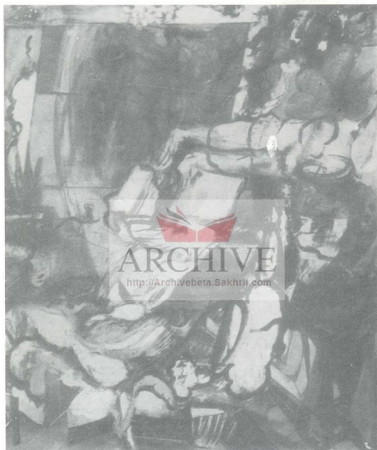
واتفق تماماً مع الأستاذ العطار حول رايه في طريقة تمثيلنا في البينالات . هناك أسماء بالذات تذهب إلى البينالى . لكن أين بقية الفنانين المصريين ؟ لن أتحدث عن جيلى ، ولكنى أتساءل لماذا لا يمثلنا حسن سليمان ؟ ولماذا لا يمثلنا كمال خليفة ؟ ومن يستطيع أن يشك في قيمة أى منهما ؟

طبعاً المسؤولية تقع على المؤسسات الرسمية ، لكنها تقع أيضا على التشكيليين الحقيقيين الذين يجب أن ترتفع أصواتهم وأن يصححوا الوضع بمبادراتهم الشخصية . عندما قررت أن أحترف الفن ولا أشتغل بوظيفة أخرى لم تكن هذه الحالة مسبقة في مصر . لكن الأمور سارت على ما يرام ، وأصبحت أعيش من الفن متفرغاً تماماً له ، أنتج وأبيع وإنتاجى وهذا هو الحل . طبعاً هناك بيع حقيقى يقدر فيه الثمن على أساس القيمة . وبيع مبتذل لا علاقة فيه بين قيمة العمل وثمانته . وهناك الآن مليونيرات يدفعون في اللوحة ما يوازى ثمن المرسيدس ، لا بسبب قيمة اللوحة ولكن بسبب جهل المشتري وغناه الفاحش . وطبعاً نحن لانلزم الفنان ، لكن هذا تسبب في وجود سوق مبتذل للفن ، وبالتالي فن مبتذل يروج في هذا السوق !

راتب صديق : اتفق مع كل ما قيل .

لا فن ولا نقد !

عادل السيوى . أنا في حالة تشاؤم كامل . لا يوجد عندنا الآن فنانون حقيقيون . ولا يوجد أيضاً نقاد حقيقيون . والذى ينشر الآن عن الفن أكثره متابعات وأخبار ومجاملات تملأ أبواب الصحف والمجلات . ومعظم النقاد ليسوا إلا موظفين في الصحف . ومن أهم ألامنا الكبرى غياب الناقد



من أعمال الفنان / عادل المنجوي



عادل السيوي

الحقيقي وعدم وجود مجلة متخصصة تتابع الحركة الفنية . وأنا متفق تماما مع عدلى رزق الله حول غياب النقاد وسيطرة الاكاديميين . الفنان فى مصر الآن ليس هو الذى يعمل ويبدع بل هو الذى يضع امام اسمه « ا.د. » ، ولهذا تحولت الحركة الفنية إلى جهاز إدارى بيروقراطى يخضع المبدعين لشروطه . وهذا وضع موجود منذ أيام عبد الناصر ، عندما كانت المعارض تقام فى عيد العلم ، وعيد الفلاح ، وعيد الأم ، وعلى المبدع أن يسخر نفسه لخدمة هذه الأعياد !

ثمة شئ آخر أشار إليه عدلى رزق الله ، وهو الابتذال السائد فى سوق الفن الآن . حتى السبعينيات كانت الدولة هي المشتري الوحيد أما بعد الانفتاح فقد ظهرت شركات ، ومكاتب ، وفنادق ، ومؤسسات من هذا النوع خلقت سوقاً للفن هذا صحيح ، لكنه سوق مريض ، فهناك الآن مجموعة من الوسطاء يقدمون الأعمال الفنية لشركات السياحة ، والمكاتب ، والعوامات . ومنهم الآن مقالون معتمدون . لكن من الذى يقيم اللوحة ؟ فى الخارج هناك شئ اسمه البورصة . يستطيع الراغب فى الشراء أن يعرف من خلالها الفنانين الحقيقيين . وهذه البورصة تعتمد بالطبع على مجموعة من كبار النقاد الذين تنفقر إليهم الحركة الفنية المصرية .

وكنتم أطمع كمبدع أن يصبح المثقفون المصريون هم النواة الأولى للجمهور الحقيقى المتذوق . لكن المثقفين المصريين منصرفون تماما عن الفن . وإن كانت هناك قلة ذات حساسية خاصة .

كما يكون الفنانون يكون النقاد !

أريد أن أناقش ما قاله الأستاذ عادل السيوى حول النقاد ، وهو يعلم مقدار تقديرى له .

مختار العطار :

لقد كان لنقاد المصريين الفضل والشرف في اكتشاف الفنان العبقري سعيد الصدر رائد فن الأنية الذي لم يكتب عنه أحد سوانا وبالتحديد سوى . منذ عام ١٩٦٩ إلى ١٩٧٩ وأنا أكتب في روزاليوسف عن سعيد الصدر لأنه أحيانا فن الأنية بعد قوات أربعة قرون من غياب ذلك الفن في بلادنا . وقد جمعت مقالاتي عنه بتوجيه من كمال الجويلي ونشرت في « الكتاب الذهبي » بعنوان « ساحر الأواني » وفي أبريل ١٩٨٩ منح جائزة الدولة التقديرية . وكذلك الفنان حسن يوسف أمين الذي لم يكتب عنه أحد سوى . وديران دربيديان الأرمني الجنسية والمقيم في مصر وقد توفي في القاهرة ، وهو من رواد الحركة الفنية الحديثة في مصر . كما القيت الضوء على الفنان جورج ضباغ الذي لم يكن أحد يعرف عنه شيئا . إذن النقاد يلعبون دورهم . لكن هذا الدور هو الوجه الآخر للدور الذي يلعبه الفنانون . ولا يمكن أن توجد حركة نقدية رفيعة لحركة فنية متدنية . وإذا نجت الحركة الفنية نجت الحركة النقدية والعكس صحيح .



محمود بخشيش

محمود بخشيش : لقد تعودنا - من باب الاستسهال - التهمج على النقد والنقاد . وأنا ضد هذه النظرية الاستعلائية تماما ، لأنه يوجد في مصر نقاد بالفعل كما يوجد فنانون . لكن شيئا لم يعد سهلا في هذا العصر ، لا الفن ولا نقد الفن ، والاتجاهات مختلفة . وأنت تجد الشيء ونقيضه . وتجد لكل منهما أنصارا ومدافعين . وقد حاولت أن أعد قاموسا أو تجميعا للأساليب والاتجاهات الفنية

المصرية التى ظهرت فى القرن العشرين ، فجمعت حوالى ١٧٢ أسلوبا وجامعة فنية ثم توقفت بسبب الملل .

ونحن نعيش فى عالم مجنون بالتصنيف . كل حركة مهما كانت صغيرة ستجد من يصنفها . هذا الحشد الضخم وهذا الكم الهائل ليس كله سيئا وليس كله عظيما ، لكنه يضم كل المستويات ويتسع لكافة التقييمات . وهناك إبداعات عظيمة بالفعل وأعمال أخرى تكرر ما سبق تقديمه ، ومع ذلك تجد من بين الأساتذة والنقاد الذين لا علاقة لهم بالنقد من يسلط عليها الأضواء .

لكن علينا أن نقيم حوارا مع الجميع ، حتى مع جامعة ذيل الحوار - وهى جامعة فنية موجودة بالفعل - يجب ألا نخشى شيئا وألا نخاف حتى من الخطأ فسوف نقاوم الأخطاء بالحوار مع الجميع ، مع تراثنا ، ومع نماذج الفن الغربى وأيضا مع نماذج الشرق الأقصى . مشكلتنا ليست مع تعدد الاتجاهات أو اختلاف المستويات والقيم . لكن مع خطر آخر هو اضطهاد الفن باسم الدين والأخلاق

منذ سبع سنوات تقريبا وصل إلى نقابة التشكيليين خطاب من هيئة تابعة للأزهر تحذر فيه النقابة من إقامة تماثيل الميدان وشيئا آخرى . وكان الرد الوحيد للنقابة هو الصمت ! وبدلا من رحلات الفنانين إلى أوروبا أصبحوا يتساقفون لأداء العمرة . هذا المناخ هو الخطر الحقيقي الذى يهدد حركتنا الفنية .

لقد كانت تماثيل مختار تقام فى مصر عن طريق الاكتتاب العام . وأنا أنتهز فرصة هذه الفدوة لأدعو من منبر « إبداع » إلى ضرورة الالتفاف حول تماثيل الميدان . وما أوجونا لأن نلتف جميعا حول فكرة واحدة مضيئة .

أما بالنسبة للساند فى سوق الفن ، فأنا أرى أن المشتريين القادرين لا يقبلون إلا على أسوأ الأعمال ، وهذا هو مايجرى فى معظم المعارض !

هذا تبسيط للأمور !

وجيه وهبه :

أرى أن محمود بقشيش سهل علينا كل شيء . مع أن كل مشكلة من المشاكل التى أثارناها معقدة جدا . عندما نتحدث عن الفن يجب ألا ننظر إليه باعتباره شيئا يظهر فى الفراغ ، فالفن إنتاج يظهر فى مجتمع معين ، وينتمى لثقافة بالذات ، ويلبى احتياجات ويبحث له عن مكان



من أعمال الفنان / محمود بقشيش جائزة بينالي القاهرة الرابع .

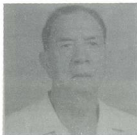
ووظيفة ، ويقيم علاقات مع النقد والمثقفين والجمهور العادي ومن هنا تظهر المشاكل والتعقيدات .

عندما نتناول قضية المعاهد التي تخرج الفنانين سنواجه فيها بمشاكل كثيرة يجب أن نتناولها من زواياها المختلفة . لكننا نميل إلى تبسيط الأمور ، ولهذا تتحول هذه القضية البالغة - الأهمية - إلى شيء صغير جداً . لقد تكلمنا مثلاً عن الفرق بين كلية التربية وكلية الفنون الجميلة ، لكننا لم نتكلم عن البرامج التي تدرس في هذه الكليات . لم نقل إن دراسة الطبيعة الحية أصبحت ممنوعة في كلية الفنون !

وقضية المجلة المتخصصة والمنابر عموما . نحن ننظر إلى المجلة المتخصصة وكأنها المنفذ الوحيد . والمشكلة أن الانحدار الذي نشكو منه في الحركة الفنية موجود في كل شيء ، لأن التخلّف حين يأتى لا يختار مجالا بالذات بل يجتاح كل المجالات .

والمسألة الأولى هي مسألة المناخ الذى أشار إليه بقشيش . ليست المشكلة إذن هي تمثال الميدان . لكن المشكلة هي الميدان نفسه . أعطنى الميدان أولا ، وبعد ذلك اسأل عن التمثال . ومن هو الطرف الذى يتحكم في كل شيء . في الميدان وفي تمثال الميدان ، وواجهات المبانى ، والإعلانات ؟ من هو المتسبب في هذه الفوضى التى تنتشر في الشارع ، وفي المدينة كلها ؟ إنه الجمهور أو المناخ العام الذى دفع الفنان المصرى إلى الهروب نحو التجريد ليبتعد عن المناطق المحرمة .

إن واجبنا كفنانين تشكيليين وكمبدعين بشكل عام أن نخرج من دائرة الحرفة ونعالج مسألة الثقافة والمجتمع ككل . يجب أن نناقش قضايانا خارج الدوائر والنظرات المغلقة . وكرر ذلك . لنبتعد عن الدوائر المغلقة والنظرات الضيقة !



راتب صديق



وجيه ووجه

القيم !

ارى أن نركز على قضية القيم الفنية ، فكل شيء لا معنى له مادامت الحركة الفنية ستقدم لنا في النهاية فنانين يقلدون الأوربيين . يجب أن تبحث الحركة الفنية في داخلها عن قيمها الأصيلة التى تمثل بلدنا وشعبنا .

راتب صديق :

المصطلح قديم !



كمال الجويلي

كمال الجويلي :

يجب أن نعود إلى لب الموضوع . موضوع الحوار . لقد تحدث الأستاذ مختار عن المصطلح . وسأتوقف أمام ما ذكره عن ظهور مصطلح « الفنون التشكيلية » في جريدة « المساء » سنة ١٩٥٦ وقد أتبع لي أن أعاصر ظهور هذا المصطلح وأرى ميلاده قبل أن تظهر جريدة المساء بسنوات ، ففي عام ١٩٥٢ أو ١٩٥٤ زار مصر رجل بلجيكي هو « بلندا سكوب » وهو مهتم بالفن التشكيلي وكان يعمل أستاذا لتاريخ الفن والتذوق في إحدى الجامعات الأوربية . والتقى بفنانين مصريين كثيرين جدا منهم حامد ندا ، وحسن سليمان ، وكتاب ونقاد أيضاً . وهو الذي أدخل عبارة « الفنون التشكيلية » إلى مصطلحاتنا الفنية نقلا عن المصطلح الفرنسي Arts Plastiques الذي يدل على الرسم والنحت والعمارة . وأذكر أيضا أنه دار حوار بين زميلنا حسن عثمان وكتاب وفكرتي من جريدة المساء عند إنشائها حول هذا المصطلح . لكن المؤكد أنه لم يظهر أولا في الجريدة ، وأنه ترجمة لمصطلح فرنسي موجود . وقد شاع هذا المصطلح بعد ظهور « المساء » واستعمل على نطاق واسع .

المسألة الأخرى هي مسألة الفن واللافن . وقد قدمها الأستاذ العطار ليميز بين الأعمال الجيدة والأعمال الرديئة . لكننا نستطيع أن نستعملها للتمييز بين أسلوب سائد نطلق عليه كلمة الفن ، وأسلوب جديد يناقض السائد نطلق عليه اللافن . لا بمعنى خلوه من القيمة ولكن بمعنى تمرده على الأساليب السائدة كما نتحدث في الأدب عن الرواية والرواية المضادة .

والكلام الذي قيل عن يوسف كامل و راغب عياد كلام موضوعي ، لكنه لن يزيد أو يقلل من قيمتهما التي صنعتها ظروف تاريخية . لقد خرجوا من مصر ليدرسوا الفن في الخارج في رحلة محددة كانت فيها معاهد الفن في أوروبا خاضعة لنفوذ مدارس فنية مختلفة ، فالذين سافروا انجلترا أصبحت لهم رؤية مختلفة عن الذين سافروا إلى ألمانيا أو إيطاليا أو فرنسا .

أما ما قيل عن الحركة الرسمية ، فأنا أرى أنها قامت بواجبها رغم جميع السلبات التي
تؤخذ عليها ، والقيادة في كل مكان لها تأثير كبير .



ماجد يوسف

ربط ميكانيكي !



في تعليق حول مسألة التخلّف التي تحدث عنها وجيه وهبه وربط فيها بين تخلّف الفن
وتخلّف المجتمع ، في رأيي أنّ المجتمعات المتقدمة يمكن أن تظهر فيها فنون متخلّفة ، كما أنّ الفن
الجيد قد يظهر في مجتمع متخلّف .
<http://Archivebeta.Bektra.com>

عدلي رزق الله :

اتفق مع عدلي رزق الله ، فالربط بين تخلّف المجتمع وتخلّف الفن ربط ميكانيكي ، والدليل أنّ
هناك فنّانين كبار خرجوا من مجتمعات شديدة التخلّف ، بيكاسو مثلاً خرج من أسبانيا ، ومن
الاندلس بالذات ، وهي منطقة كانت متخلّفة جداً حين خرج منها بيكاسو في أوائل هذا القرن . إنّ
الفنّ ليس مجرد انعكاس للواقع ، وإنّما موقف من الواقع ولهذا يلعب دوره الطليعي الرائد .

ساجد يوسف :

أيضاً في مسألة الأنتي آرت أو الفنّ المضاد أرى أنّه يمكن أن يكون موقفاً فنياً يعبر عن رؤية
ويختلف مع الأسلوب السائد حتّى يصل في النهاية إلى أسلوب يعترف به الجميع . وهذا ما حدث
لكل رواد الحركة الفنيّة الحديثة . سيزان مثلاً الذي يعتبر رائد الفنّ الحديث كيف استقبل
النقاد أعماله في البداية ؟ لقد كان يمثل صدمة للفنّ السائد والذوق السائد ، ولهذا اعتبرت
أعماله "وَلِي فَنّا مَنحَطّا" . وقد نسي العالم هؤلاء النقاد ووضع سيزان في مكانه الرائد .

ولابد من الاعتراف بأن هناك أزمة في النقد أشار إليها بعض المتحدثين . فتادرا ما يستطيع النقد أن يبرر أحكامه حين يفضل فنانا على فنان آخر . رغم أنهما متشابهان تماما . نفس اللون ونفس الدرجة . كيف نميز بين الأحمر هنا والأحمر هناك ؟ وما هي تضاريس اللوحة التي ظهرت في الفرشاة ؟ وما هي الخامة المستخدمة ؟ وما هي اللغة الخاصة التي نطلق عليها لغة التصوير والتي نحيلها دائما إلى لغة أدبية تعبر عن أشياء . رغم أن الفنان وهو في قمة التشخيص لا يمثل شيئا وإنما يشكل شيئا .



في نهاية الندوة قدم السادة المشاركون فيها عددا من الاقتراحات التي طالبوا « إبداع » بتبنيها وهي :

- تقديم فنان عالمي في كل عدد .
- قراءة تحليلية للوحة تطبع وتوزع على المجلة .
- إقامة ندوة دورية عن الفنون التشكيلية .
- مناقشة الدور الذي تقوم به نقابة الفنانين ومطالبتها بالدفاع عنهم .
- الكتابة بانتظام عن المدارس والاتجاهات الفنية المجهولة والمعاصرة .

على هامش الورشة الفنية والثقافية الدولية حول قضايا مصطلحات الفن توحيد التسميات وتحديد المصطلحات

تتعدد في المعهد القومى للبحوث بالدقى ، وهو المختص بالعلوم الطبيعية . قلت في نفسى : ولم لا ، فنظرية الألوان عند « جوتة » ، التى تعد مرجعا هاما للمصورين المثقفين ، هى نفسها نظرية نقدية في العلوم الطبيعية . ولكنى ما لبثت أن أفقت من وهمى عندما قال لى أحد المشاركين في هذه «الورشة» أنها لم تتعد في قاعة المؤتمرات بالمركز القومى للبحوث العلمية ، سوى لأسباب « محض فنية » : لأن هذه القاعة مزودة بمقصورات للمترجمين وأجهزة للاستماع إلى الترجمات الفورية مثبتة في كل مقعد بالقاعة .

ومع ذلك فقد أسفرت المناقشات التى دارت في تلك القاعة عن أن هناك ثمة هما مشتركا بين مصطلحات الفن

قاعة المؤتمرات بالمركز القومى للبحوث بالدقى .
وتحضرني بهذه المناسبة حادثة تبدو موازية: فقد طالعت ، بينما كنت في باريس في منتصف الخمسينيات إشارة في صحيفة « الموند » إلى محاضرة يلقيها « سالغادور دالى » في مدرج كلية العلوم في السربون ، وعندما توجهت للاستماع إليها وجدت المدرج غاصا بالطلبة ، ولم أكد أتعرف على « دالى » الذى وقف وراء منضدة صناعير الغازات ، إلا من خلال شاربه المشهور . ولكنى أعجبت آنذاك بفكرة هذا الالتحام الفيزيقي بين الفن والعلم .

وهكذا تصورت الآن - لغرط سذجتى - أن هذا هو السبب الذى دعا الورشة الفنية الثقافية أن

كان لهم الرئيسى الذى دعا وزارة الثقافة ، أو بالأحرى المركز القومى للفنون التشكيلية بها ، إلى استضافة أربعة وثلاثين فنانا وباحثا متميزا من مصر وسائر الاقطار العربية والأوربية ومن أمريكا الشمالية والجنوبية هو التمهيد لوضع معجم باللغة العربية لمصطلحات ومفاهيم الفنون التشكيلية . أما الباعث على وضع مثل هذا المعجم فهو الحاجة الماسة إلى توضيح مسميات الفن التشكيلي وتوحيد مصطلحاته وأسماء مدارس وتياراته في كتابات نقاده بلغتنا القومية . وهو دافع لا يختلف حول أهميته اثنان ، ومن ثم فلا عجب أن احتدمت المناقشات في هذه الورشة الفنية الثقافية على مدى أربعة أيام (من ٢٠ - ٢٣ ديسمبر الماضى) في

ومصطلحات العلم في لغتنا العربية ، وهو ضرورة توحيدها تجنباً لعدم اللبس ، ودفعاً للبحث إلى آفاق جماعة متجددة . بل أذكر أن ثمة مركزاً أنشئ أثناء الخمسينيات في وزارة الصناعة كان مختصاً بالتوحيد القياسي . فلم لا نضع ، ونحن في نهايات هذا القرن ، معجماً لتوحيد مصطلحات الفن يصير هادياً لكل دارس أو مهتم أو ناقد فني ؟ ولكن المسألة أبعد من ذلك ، في تقديرى ، بكثير . فإن نتفق من خلال معجم كهذا على تسميات بعينها لموضوعات الفن ومدارسه وتياراته أمر مفيد ولا شك ، لا سيما في ظل الغوضى التي يعاني منها قاموس نقاد الفن عندنا . ولكن أن نقف عند حد التسميات وتوحيدها ، فلن يؤدي ذلك سوى إلى فوضى جديدة أخطر من سابقتها بمراحل . إذ ما أسهل أن تستخدم هذه العبارات الموحدة استخداماً ألياً يطمس خصوصية التجارب الفنية التي يتعرض لها بآدائه اللغوية . فمصطلح « السريالية » - مثلاً - بما يحمله من سياق خاص بالمجتمع الفرنسى وصراعاته الثقافية في أوائل

القرن ، هل يجوز لنا أن « نعممه » ليشمل مجتمعات مختلفة جد الاختلاف عن المجتمع الفرنسى ، كالمجتمع المصرى مثلاً ؟ وإذا كنا لا نستطيع أن نقوم بهذا التعميم ، أو التوحيد المزيّف للظواهر ، فسوف يتعين علينا في هذه الحالة أن نوضح أوجه الاختلاف بين الفن والثقافة المصرية العربية ، و« السريالية » الفرنسية وإن عاصرتها . فكيف إذاً نحصر إلى التوحيد ، بينما نكشف اللثام عن المختلف ؟ وكيف يتعايش هذان النقيضان في معجم واحد ؟

الحل الذى اقترحه هنا ، وهو ما لم تسفر عنه الورشة المذكورة ، هو أن يحدد في كل مادة من مواد هذا المعجم الإطار المجتمعى النسبى الخاص بكل ظاهرة ، أو تيار ، أو مدرسة فنية شاعت في ثقافة معينة . ولكن هذا التحديد لا يعنى مجرد الوصف الخارجى ، وإنما بيان الآليات المجتمعية الخاصة التى تحكم هذه الظاهرة الفنية أو تلك فظهور حركة « الباوهاوس » في ألمانيا أوائل القرن مثلاً كان تحدياً لناقداً للفصل بين

العمل الذهنى والإنتاج اليدوى في المجتمع الألمانى . ولكن « الباوهاوس » كتيار فنى ناقد لهذه العلاقة المجتمعية ، إنما افصح عن موقفه هذا عن طريق نقده لتراث الفن للفن الذى كان سائداً حتى ظهوره في بلاده . وكذلك السريالية في فرنسا ، كانت تمرداً ورفضاً لقيم النخبة المستهلكة للفن « التجميلى » في المجتمع الفرنسى . فالتعريف بالخصوصية المجتمعية التى أدت إلى بزوغ وزوال الحركات الفنية مسألة منهجية في أول الأمر وآخره ، ومنهج كهذا لا يعين فقط على فهم النسبية التاريخية لنشوء واستمرار أو اختفاء الظاهرة الفنية ، وإنما - بالمثل - على تقابلها والنسبيات التاريخية لبزوغ التيارات الفنية في سياقات مجتمعية مغايرة . ويساعد هذا التقابل القائم على الاختلاف بين الظواهر الفنية كمواقف مجتمعة ، وإن بدت أحياناً متماثلة ، في أنه يجعل فهم كل منها أكثر نصوعاً ، واحداً إدراكاً ، بحيث لا يسهل أن ينال منه ، بعد ذلك ، توحيد لغوى للمصطلحات المشتتة ..



هناك عبد الفتاح

« الزيارة » انتهت قبل ان تبدأ !

نبدأ مسرحيا خلا منه أداء الممثلين الآخرين ، منحه صداقية الفكرة ، بعد أن ضاعت في مفهوم مسرحي إخراجي ، وسط القطار المعدني ، وصخب المؤثر الصوتي للطائرة الهليكوبتر الهابطة . لقد استطاعت الفنانة سناء جميل أن تبهجنا ، أن تتوقف — للحظات — الزمن العاثر لصالحنا ؛ ذلك الزمن الذي لم نعد نشاهد فيه عملاً فنياً يندر أن نتوقف عنده .

والسؤال المطروح هل استطاعت هذه الفنانة الكبيرة أن تصلح من العيوب الفنية الجوهرية لهذا العرض المسرحي ؟ أكان بمقدورها — وهي

أسبابنا للاهتمام بهذه التظاهرة المسرحية ، التي التفت حولها المسرحيون ، ومحبو الفن المسرحي لذلك كله كنا نطمح في مشاهدة عمل مسرحي ودينا أن يكون حدثاً مسرحياً هاماً !!

علينا — في البداية — أن نقدم باقة من الرواد للفنانة القديرة سناء جميل التي أحدثت فينا حالة من الإشباع المسرحي الفني ، بعد ظمأ شديد له . تحية كبيرة لهذه الفنانة الكبيرة التي استطاعت أن تحمل على كتفها عبء هذا العمل المسرحي ، فأضافت له مذاقاً خاصاً بها ؛ فتضع المسرحية برمتها في ميزان نقدى آخر ، أزال منها الشوائب بإدائها ، وأعطائها

« زيارة » الكاتب السويسري فريدريش دورينمات ليست بالمألوفة ، ولا تتكرر ، لا لأنها فقط « مسرحية » تحمل داخلها أكثر من معنى ، وتتضمن أكثر من رمز ، بل لأن هذه « الزيارة » — مع كل ما سبق — تحمل كذلك داخلها أسرارها : حياتها وموتها ..

وبلا ريب إن تقديم عمل مسرحي كهذا لمؤلف كبير كدورينمات بالاستعانة بفنانة كبيرة كسناء جميل ، وفنان قدير كجميل راتب ، مع المخرج المسرحي محمد صبحي ، فوق خشبة مسرح الأوبرا ، يعد حدثاً ثقافياً هاماً ينبغي الوقوف عنده . ولذلك — وربما قبل كل شيء — كانت

دورینمات والزیارة

سناء جمیل
جمیل راتب




ARCHIVE
<http://Archivabeta.Sekhril.com>



إخراج محمد صبحی

قادرة على فعل المستحيل - القيام بتصفيت من شوائبه فوق خشبه مسرح الأوبرا ؟ .. نى نى - أن سناء جميل كانت أكبر من الحدث ذاته ، لقد أثت الشخصية المسرحية دون تفكير في أخطاء جوهرية أو صغيرة ، بل هى الشخصية ذاتها ، ولذلك كانت خشبه المسرح تتحول إلى مرجل يغلى بالحياة الدافقة ، عندما تبدولنا كلير/سناء فوق الخشبه بعصائنها التى تنكئ عليها فتلتهب صالة المتفرجين بحرارة التدفق ، وسخونة اللحظة ، والشعور بأن الزمان توقف خصيصا من أجلنا ، لنستمع ونشاهد فن سناء جميل فقط ! إنها العرض المسرحى ، هى أكبر من مفرداته المقترحة : ولم تستطع طائفة محمد صبحى ولا قطاره ولا ديكورات مصممها الضخمه ، ولا استعراضات حسن عفيفى غير الموظفة ، ولا مفهوم المخرج غير الواضح ، أن يسرق أعيننا ، أو يدفعنا للتفكير فى أحد سواها ، وكان سناء جميل بسرهما وصدقها وعمق تعبيرها وشموخها ، جعلتنا ن فكر - كجمهور - أو نحل ما يقدم لنا ، بل نتعاطف ونشفق وننوح مع البطلة القائلة التى تمثله - (كلير زاخانا سيان) ، تماما كما تفعل بنا الميلودراما فعلا المثير ،

فخرج متعاطفين متباكين على حظ أبطالها وحظنا نحن كذلك . فهل هذا ما قصده دورينمات ؟ !
فى رأى إن هذا التعاطف مع البطلة هو النسقة المنهجية الأساسية فى تناول المخرج حمى صبحى فى مسرحية « الزيارة » وتفسيرها ، وهى تنبع من أنه لم يطرح لنا المعادل الموضوعى لشخصية كلير/سناء جميل ، الذى يتوازن مع فعل الشخصية القائلة ، ليتكامل طرفا الصراع ، ولتفسح الدراما مساحة للمتفرج ليرى من خلال ما يشاهده فوق الخشبه نظاما اجتماعيا فاسدا ، واقتصاديا أسوأ ، دفعا أهل البلدة « جولين » لقتل « الفريد » بعبادة « كلير » بعد أن اشتريتهم بمالها . لقد قتلته بأيديهم هم ، بعد أن حكمت عليه بالموت . وأرغمت البلدة الصغيرة على القيام بهذه الفعلة . فالقاتل هو النظام الذى جاء بالجانحين ، والضائعين ، وفاقدى الاحلام ، ليرتكبوا جريمة هم مسئولون عنها شكلا ، والنظام هو المسئول عنها ضمنيا . لقد تخلت « زيارة » محمد صبحى عن هذه الدلالات الهامة ، لتصبح مجرد « جريمة قتل فى البلدة » وعذرا « لإليوت » . ولهذا انتهت « الزيارة » قبل أن تبدأ !

يقول المخرج محمد صبحى فى برنامج العرض : « فهامى السيدة العجوز تعود إلينا فى الأيام الأخيرة من القرن العشرين فى ثياب جديدة كقوة باطشة غاشمة » ، بما لها تضع للعالم نظاما جديدا يناسبها ، كما قال دورينمات منذ أربعين عاما على لسان « كلير » . فهل ترمز السيدة العجوز بالمسرحية للنظام الذى يعنيه المخرج فى مقدمة برنامجها المطبوع ؟ ما هى مصداقية هذا فى تناوله للعمل المسرحى ؟ ! فى رأى أن كلير/سناء جميل لا تمثل أى نظام ولا ترمز إلى أى نسق ، ولا يوجد داخل مفردات المسرحية - وفقا لما شاهدناه - ما يؤكد هذا ، أو يقتنعنا بهذا القول . إنها مجرد سيدة صابرة « لتثار » لنفسها كما تناولها المخرج .. ولذلك فإن تحميل العمل بالشعارات أو إضفاء الدلائل والاستدلالات لتعميق السطح الراكد المعروض أمامنا فوق الخشبه يعد ضربا من المستحيل . ويستطرد المخرج قائلا فى برنامجة الفنى : « هذه القوة الساحقة (المال) التى يحولها دورينمات (الفن) إلى شخصية اسطورية ، تقرب من الكاريكاتير / الجروتسك ، محملة بدلالات شديدة الواقعية والتشابه مع ما يحدث فى نهاية القرن » ؛ ما علاقة ما يحدث فى

نهايات القرن العشرين ودلالات « المال » بما شاهدناه ؟ وما هو المعادل الموضوعى لذلك داخل تكوينات الشخص المسرحية أو في الصراع المقدم ، وتنازعه داخل العمل المسرحي ذاته ؟! ، لا تقتنعا الكلمات والأحلام التى تغدو خالية من المعنى ، إذا لم تبحث لها عن إطار درامى / مسرحى / مرئى فوق الخشبة . « هذه القوة فى مواجهة جموع أهل البلدة المغلقة المنهارة بناسها البسطاء الطيبين - يستطرد المخرج - واحتياجاتهم البسيطة لأن تكون الحياة معقولة عادلة إنسانية » وهذا شعار آخر يتسم برومانسية لا تتفق مع ما رايناه أو تؤكد ! فجموع أهل بلدة « جولين » ، كانوا مجرد شباب صغار ، استعان بهم المخرج فى عمله ، لا يعبرون عن أى شئ ، وليس لهم ثقل فنى فى مجال التعبير الدرامى ، ولم يفتحونا بأنهم يمثلون أهل البلدة البسطاء . اللهم إلا بعض الشخص القليلة : ناظر المدرسة ، والعمدة ، والطبيب ، وضابط الشرطة ، والقس . وكانوا ممثلين محترفين ذوى أنماط متباينة ، لكن هؤلاء فى مجموعهم لا يشكلون جموع البلدة البسطاء ، بقدر ما يمثلون مصالحهم المشتركة ، أما البقية الباقية فكانت من الشباب ،

الذين يمكن أن يؤسعو فى خلفية حدث من الأحداث ، لكنهم لم يعبروا عن شئ بداخله . لذلك كانت جموع البلدة التى تمثل قيمة درامية مؤثرة فى المسرحية الأصلية ، غير مُلَحَظَة فى العرض المسرحى ، بل غير مقنعة على الإطلاق ، وكأنهم جاءوا لشغل الفضاء المسرحى ، أكثر من تشكيله مسرحياً وبشكل مؤثر .

ولعل هذه هى السقطة التالية فى هذا العرض ، فقد تناسى المخرج القضية الجوهرية ، وهى قدرة « المجموع » أن يتحدى على القيم النبيلة ، أحيانا ، كى يبحث عن بديل «الآزمة قاتلة» والنظام مفزع ، والإنسان مقهور ، وعندما « تنهرا » القيم وتباع ، تغدو « المثل » شيئاً من قبيل العملة لذلك كان الممثلون / الشباب مجرد أجسام هلامية غريبة لا تبحث عن معاشية ، ضائعين ، لا يدركون خطورة المعنى ، ولا اللحظة الفكرية التى يمثلونها ، فكانوا مثلنا مجرد مشاهدين لمباراة فى فنون الأداء التمثيل للمعلمة القديرة سناء جميل ، أو لمشاهدة القطار المعدنى المتحرك ، والطائرة الهليكوبتر الصاعدة إلى أعلى سقف المسرح . وربما تكون هذه أحد الأسباب الرئيسية لتقديم هذه

المسرحية بمسرح « الأوبرا » الذى أقسح للمخرج ومصمم الديكور المجال لا ستعراض هذه الحيل التى يمكن أن تبهر المتفرج الساذج وتفرغ العمل المسرحى من المضمون الفكرى ، وليس لتحويل المسرحية إلى « أوبرا » ، كما ادعى البعض دون وعى بالمفهوم الأوبرالى للعمل المسرحى .. فلا تكفى - كما شاهدنا - قصيدة تغنيها المطربة « أنغام » أو المطرب « فادى إسكندر » ليتحول العمل المسرحى إلى عمل أوبرالى أو يملك بذورا أوبرالية .. هذا نوع من الضحك على ذقون البشر والسخرية بعقولهم .

لقد سطَّح الإعداد المسرحى مسرحية دورينما فقد أخذ الممد الدكتور يسرى خميس القشور من العمل الأصلى ، وقام بعمليات التلخيص والحذف ، وأخذ فكرة « القتل » وشراء السيدة « كلى » جموع البلدة بمالها لتنفيذ حكم الإعدام فى « الفريد » فقط ، دون توقف واع عند القضايا الفكرية والاقتصادية والأخلاقية التى يدعو إليها العمل الدرامى فى أصوله ، وفى ظنى أن الممد اضطر لرفع ذلك لانشغاله هو والمخرج معه بتقديم روبرتاج صحفى شبه وثائقى ،

البشر وضميرهم الخلقى ، على نحو يجعلهم يعتقدون أنهم يقيمون العدل وهم يقتلون مواطننا من ذويهم . فالأزمة الأخلاقية هي أزمة اقتصادية أو على الأصح أزمة نظام ، كانت تقتضى من المخرج ضرورة إظهار مجموع القرية وهم يشكلون - جميعاً - جوهر أزمة العمل المسرحى وبنيت . يقول دورينمات عن بطلته : « كلير نساخاسيان لا تمثل العدل ، ولا تمثل إعانة المحتاجين ، ولا تمثل غموضاً لا هوياً . لكن ما هي ، أغنى امرأة في العالم ، تمكنها ثروتها من التصرف كبطلية من بطلات التراجيديات الإغريقية تصرفاً مطلقاً ، قطعية ، إنها مثل « ميديا » ثم يتحدث عن جموع أهالي البلدة (أهالي) « جولين » يدخلون في زمرة الأبطال ، وهم بشر جميعاً (صفحة ٣٦ - المرجع السابق) . ويقول دورينمات عن عالمه المسرحى : « العالم - وبالتالي المسرح الذى يمثل العالم - أمامى ، شئ هائل فظيع ، لغز في المصائب ، وينبغي أن يُقْبَل ، وآلا يحدث أمامه تراجع »

أسير ذنبه الذى اقترفه ولا يستطيع الإفلات منه . فيشق بنفسه جو الانتظار السلمى الذى فرضتته السيدة « كلير » ، ويذهب فيضع نفسه تحت تصرف محكمة مواطنيه ، ووسط اجتماع أهل البلدة حيث يقف العمدة ، فيضع مضمون الحادثة ، في شكل ملفق للوصول إلى الهدف ، فيرفع « الفريد » الذى انتهى معنوا إلى قمة التكريم ، مخبراً الصحافة أن الهبة التى منحتها المليونيرة للبلدة قد أتت بفضل توسط صديق صباها السيد « الفريد » ، ويصطف المواطنون صفين ، يسير بينهما « الفريد » حتى يبلغ منتهاهما فينطلقا عليه ، ثم يعودا إلى الانفراج ، فإذا « الفريد » ، بعد على الأرض جثة هامدة فيقول الطبيب : سكتة قلبية . وتفسر الصحافة : أصابته من الفرح ، فيوضع في النعش الذى أحضرته معها كلير يوم حضورها للبلدة ، لتأخذه معها ، ويتلقى العمدة شيكاً بمليار دولار ثمن العدالة . وتنتهى الزيارة .

ليس موضوع المسرحية - إذن - هو أن صاحب المال يمكنه أن يشتري بماله كل شئ ، لأن صاحبة الملايين تشتري العدالة . وإنما الموضوع في جوهره هو التغير الجوهرى في أخلاق

بالشرائح ، عن سيرة حياة دورينمات الذى تحتفل به المؤسسة الثقافية السويسرية « بروهلغسيا » والعالم معها بذكرى وفاته . لقد كان هذا الروبرتاج مقدمة منفصلة وليس مدخلاً للعمل المسرحى ، يتعلق أكثر بالمناسبة ، وليس لصالح العرض : فحسرتنا المؤلف المسرحى الكبير من أثر ذلك ، ولم نتعرف على فكره بوضوح ولا منهجه الذى تعرض له المخرج ، اللهم إلا لحظات قليلة نادرة في العرض لم تشيعنا ، تحول بعد ذلك العرض المسرحى إلى ميلودراما ، خاصة بعد موت البطل إثر أزمة قلبية بعد سماعه الحكم بموته ، دون مقدمات درامية لهذا الحدث الهام . إن وجود « الثمر » الأسود الذى تملكه السيدة « كلير » شئ أساسى في المسرحية الأصلية ، فهو يفلت من سيدته وينطلق في البلدة من مكان إلى مكان ، فيحمل أهل البلدة أسلحتهم دفاعاً عن النفس . وما أن يرى البطل « الفريد » الأسلحة في أيدي الناس حتى يتأكد أن حياته في خطر لاشك فيه . فيقرر الهجرة ، ويحمل الحقيقة إلى القطار ، ولكنه لا يستطيع التقدم خطوة ، لا لأن أحداً يمنعه ، ولكن لأنه وقع في شباك خوفه - على حد تعبير د . مصطفى ماهر في مقدمته للمسرحية المطبوعة(*) - وأصبح

وفي مشهد من أهم مشاهد المسرحية ، وهو الأخير من الفصل الثانى : تمنع الجموع البطل الدرامى « الفريد » من الهرب بركوبه القطار ،

إن البلدة كلها ترافقه ليس لوداعه
ولكن لإبقائه :

المعلم : هأنت ذا ترى مقدار حبنا
لك !

العمدة : البلدة كلها ترافقك .

الجميع : البلدة كلها .. البلدة
كلها .

الفريد : لم أطلب إليكم الحضور
لمرافقتي .

الثاني : ولكن لنا أن نودعك .

العمدة : كأصدقاء قدامى .

الفريد : لماذا تقفون هكذا قريبا
منى ؟

الشرطى : لقد جُنَّ الرجل .

الفريد : إنكم تريدون إبقائي .

العمدة : بل اركب .

الجميع : اركب .. اركب .

ويرفع المؤشر ذراعه علاقة إفساح
الطريق للقطار للتحرك .. فيحيط أهل
« جولين » بالفريد بعد أن ينطلق
القطار رويدا رويدا .

الشرطى : أترى .. لقد انطلق
وتركك .

يتركه الجميع منهارا .. يذهبون
إلى الخلف ببطء ويختفون :
الفريد : أنا ضائع !

هذا هو مقطع من مشهد الجموع
« الأبطال » - على حد تعبير

دورينمات - وهو مشهد يرفع من ذروة
الحدث المسرحى . إنهم - أنفسهم -
أدوات النظام وضحاياها ذات
الوقت : هم صنيعة ومُنَفَّذو العدالة
الأثمة .. فبقاء « الفريد » في المدينة
حيا يعنى موته ، لكنهم بموته يولدون
من جديد .. وكأنه الأضحية توضع
قربانا للآلهة ، لترضى عن البشر
فتبهيم بسخاء !! من هنا تكمن أهمية
هذا المشهد بتفاصيله ، وليس بتقديم
جزء ضئيل منه ، كما فعل المخرج ،
فحصر دلالاته النفسية والدرامية
الهامة ، على الرغم من إصراره على
بناء محطة سكة حديدية - فوق
المسرح - بشكل واقعى ، داخل
مساحة كبيرة من الفضاء كان يمكن
تشكيلها بالجموع - والبطل داخلها -
لتوحى بالمعنى والقيمة - لكننا لم
نشاهد ذلك فوق الخضبة : فتأثت
الفكرة ، ووجهة النظر المقصودة من
تحقيق العدالة وفهمها النسبى ،
فيتحول العمل إلى مسرحية من
مسرحيات الجريمة المباشرة .
والخطورة أنَّ أسلوب دورينمات يحمل
داخله بذور هذا النوع من أدب
الجريمة ، بل إنه كتب عددا من
الروايات البوليسية منها :
« القضية » و « القاضى وجلاده »
(صفحة ١٤ - المرجع السابق)
لكنه يستخدم هذا الأسلوب كأداة من

أدوات فنه المسرحى ، وليس كتغمة
رئيسية تؤثر في نسيج العرض
المسرحى بأكمله . ولذلك فقد
استطاع الفيلم السينمائى
« الزيارة » الذى قدمه « إنجمار
برجمان » و « انتونى كوين » أن
يستعرض داخل هذا المشهد الهام
هروب البطل « الفريد » ، وإعاقة
الجموع له ، كى لا يتمكن من ركوب
القطار ، بشكل حافظ فيه المخرج
السينمائى على سياق المشهد
المسرحى الذى أبدعه دورينمات ،
فاستفاد من السرد المسرحى ونقله
عبر الكاميرا ، بينما تجاهل المخرج
المصرى تفاصيل هذا المشهد الرئيسى
الذى يعد - فى ظنى - ذروة العمل
المسرحى . وقد شاهدناه يتحقق فى
عروض سابقة لذات المسرحية من قبل
مخرجين كسمير العصفورى الذى
أخرج التجربة فى ١٩٦٥ ، ومراد منير
بيور سعيد فى الثمانينيات .

أما الإطار العام لسينوغرافية
العرض المسرحى ، فقد اعتمد
مصممه حسين العزبى على أن يكون
قائما على المعمار المسرحى المسجد
لبلدة « جولين » فى أهم ملامحها
المعمارية الخارجية : الكنيسة ،
والقلعة ، والجسر ، والبيوت ..
ويتسم هذا المعمار بدقته الشكلية

المؤسسات الثقافية المصرية منها والأجنبية : المركز الثقافى القومى ، المؤسسة الثقافية السويسرية المذكورة ، والسفارة السويسرية أيضا وكنا نأمل أن ينصب كل هذا فى تقديم رائعة دورينمات « الزيارة » بشكل فنى رفيع ، يعتمد على الطرح الفكرى الواضح ، وليس على التأنق والزخرفة الشكلية ، الخالية من المضمون الإنسانى فتنتهى الزيارة قبل أن تبدأ !

ولعل من أهم إيجابيات هذا العرض هو استعانة المخرج بفنانين قديرين هما : سناء جميل وجميل راتب ، لتتألق الفنانة القديرة ، وتنفخ فى العرض المسرحى روح الحياة ، وتهب قُدراً من مصداقية رسالته ، التى كان يمكن أن تضع تماماً لولا وجودها الذى لا يُنسى !!

« كثير » . ويستكمل الإطار تناقضه فى استخدام المنهج الخاطيء عندما نشاهد نحتاً مجسداً بارزاً للمسبح معلقاً فى مواجهة الكنيسة الأمامية مع رسوم مسطحة لأماكن أخرى داخل العرض المسرحى ، بينما نشاهد كذلك قطارا واقعياً فى بنائه وتركيبه ، وطائرة هليكوبتر ضخمة يجعلها المصمم تطير أمامنا لتختفى فى سقف خشبة المسرح .

كان يمكن « للزيارة » أن تكون علامة هامة فى سيرة العروض السابقة الهامة التى قدمت المسرحية ذاتها ، لو كان بمقدور المخرج محمد صبحى أن يتبنى منهجا واضحا فى التناول ، والرؤية التى كان ينبغي أن تطرح من خلال العرض المسرحى دون الاعتماد على مذكرة توضيحية فى برنامج مطبوع ، خاصة أنه أعطيت لهذا العرض كافة الإمكانيات وساندته أهم

الزخرفية التى تصبح إطارا خارجيا خاويا ، ليس له ثمة علاقة بالأحداث والشخصيات والصراع المتأزم . إن هذا التجسيد « المُجسم » الواقعى يذكركنا بالناظر المرسومة المجسدة لمعمار الأبنية الواقعية ، من حيث الرؤية المنظرية والمنظور الهندسى . ويستخدم المصمم فى ذات الوقت - وهو أسلوب يناقض الأسلوب الأول فى المنهج - رسوما غير مجسمة على حوائط « البدال » الفريد ، والمكدسة بالسلع وزجاجات الخمر ، وغيرها ، فنشاهد رسوما حائطية تكس السطح على الأرفف ، فى الوقت الذى نعرف فيه أن هذه السلع نفدت ، لأن الأهلانى تزاحموا عليها يشترونها « على الحساب » منتهزين أزمة الفريد وضياعه ، وهو يحاول استرضاءهم بشتى الطرق حتى لا يخضعوا للحكم الجائر الذى وضعته معشوقته

اتحاد الكتاب المصرى يأخذ ولا يعطى

الدولة ، والممثلين لها في قطاع الثقافة لكل ما لا ترضون عنه ، ولا توافقون عليه ككتاب أحرار . أنذركم الآن بما يحدث مع الكتاب ، واتحاد الكتاب في الاتحاد السوفيتى . توجسنا ، وفزعنا من النبوءة التى كان لوييس عوض يراها رأى العين . وتلقف « يوسف السباعى » ، رجل الدولة في قطاع الثقافة ، تلك الفكرة . كان يواجه مشكلة في استقطاب الكتاب الحقيقيين في مصر ، ووضعهم في سلة واحدة مع سواهم من حملة الحقائب الذين يحيطون به ، وتقديمهم هدية للدولة ، وواجهة ثقافية لمصر ، بين دول عربية أخرى لها اتحاداتها الأهلية القوية ، في المؤتمرات

ويعلاقاته الشخصية مع المسؤولين عن الثقافة في مصر . فلأبد مثل هذا الاتحاد من شرعية قاسونية من المجلس التشريعى بالدولة ، تتجاوز حدود الجمعيات والأندية الثقافية الأهلية ، وما أكثر في مصر المحروسة .

وفزع الرجل الكبير من إلحاحنا عليه ، وصاح في وجهنا بإشفاق وحب وخوف : سيكون هذا الاتحاد كارثة على الكتاب ، والكتابة ، والإبداع ، والنقد . أنتم تعيشون في نظام شمولي ، وعسكري . ولو أنشئ هذا الاتحاد بقانون ، فسوف يكون هذا الاتحاد سوطا مسلطا على رقاب الكتاب ، سيستغل هذا الاتحاد من

عام ١٩٧٦ أنشئ اتحاد للكتاب بالقانون الخاص بالاتحاد الصادر من مجلس الشعب المصرى ، قيل ذلك بعامين دعونا نحن الكتاب ، وكنا شبابا آنذاك ، إلى ضرورة إنشاء هذا الاتحاد . وطلبنا مؤازرة كبار الكتاب ، لإنشاء هذا الاتحاد ، لرعاية مصالح الكتاب لدى الدولة ، ولدى الناشرين ، وأجهزة الإعلام ، وفي مواجهة الكتاب للعجز ، والشيخوخة ، والمرض ، والدفاع عن حرية الكتاب في الإبداع والنقد .

وافسح لنا الكاتب الكبير الدكتور « لوييس عوض » صدره ، فاجتمعنا في غرفة بيته ، وطرحنا عليه هذه القضية ، طالبين مؤازرته بالقلم ،

والمهرجانات الأدبية العربية ، ولكي يكتسب هو وشخصيا الشرعية في تمثيل كتاب مصر ، عن اتحاد لكتاب مصر . وأعد مشروع قانون لنقابة لاتحاد كتاب مصر ، سرعان ماوافق عليه مجلس الشعب ، ومنحت الدولة ذلك الاتحاد ، المقر ، والدعم . وتكفل يوسف السباعي بانتقاء الأعضاء لعضوية الاتحاد ، وحجب أعضاء من الكتاب عن عضوية هذا الاتحاد ، وكان الأعضاء دون المائتين ، سوادهم من كتاب بريد القراء ، ومدرسي المدارس المصرية ، فجاء مجلس الإدارة ، وبالاتخاب ، على ما يحب ويهوى ، وماتوافق عليه السلطات الثقافية والأمنية معا .

ولقد حمل قانون نقابة اتحاد الكتاب ، كل المواد التي تكفل له الموارد المادية عاما بعد عام . وقدم للكتاب نصوصا تكفل لهم حق الإعانة عند الحاجة الماسة إليها ، وتكفل لهم إنشاء صندوق للمعاشات ، يعينهم مع نمو ودائعه ، وتعدد مصادره ، في العجز ، والشيخوخة ، والمرض ، والتوقف عن الكتابة بسبب السن ، وضغورات الشيخوخة . كيف ؟

نص قانون اتحاد الكتاب على ما يأخذه من الكتاب ، والناشرين ، واجهزة الدولة الثقافية ، ونص

بالجملة على ما يعطيه للكتاب عند الحاجة إليه . فهذا القانون يتيح للاتحاد ، تحصيل نسبة ٢ ٪ من كل كتب الكتاب ، وكتاباتهم في المجالات الإبداعية والنقدية في مصر ، أعضاء كانوا في هذا الاتحاد ، أو غير أعضاء ، لدى ناشري القطاعين الخاص والعام ، ومن كل أحاديث الكتاب وحواراتهم وأشعارهم ، وقصصهم في الإذاعة والتلفزيون في مصر ، وفي كل إذاعاتها المسبوعة ، وقنواتها المرئية . ويتيح للاتحاد أن يكون وارثا لكل كتب التراث المنشورة في مصر ، يأخذ من ناشريها نسبة ٥ ٪ من أسعار أغلفتها ، ويتيح للاتحاد أن يكون وارثا لحقوق المؤلف التي سقط حق ورثته فيها ، وأيضا بنسبة ٥ ٪ من أسعار أغلفة كتبها .

الموارد المالية للاتحاد إذن ضخمة ، تتيح له دائما وفي كل يوم ، أن يأخذ ويأخذ ، وأخذًا كان يمكن أن يصبح عدلا ورحمة ، وخيرا وبركة على الكتاب ونمو الكتابة ، وأمانا وطمأنينة للكتاب في غدهم مع العجز والمرض والشيخوخة والتوقف القهري عن الإنتاج ، شأنهم في ذلك شأن كل أعضاء نقابة من النقابات وبينها نقابات للأطباء ، والمحامي ، والصيادلة ، والمهندسين ،

والصحفيين . فتمت مادة في قانون نقابة الاتحاد ، هي المادة الخاصة بالمعاش تنص على حجب وتجنيد نصف موارد الاتحاد القانونية ، بل ونصف موارده الأخرى من شراكات والتبرعات والهيايا والمنح ، في صندوق للمعاشات له حساب وديعة استثمارية خاصة في بنك من بنوك مصر الرسمية .

لكن الذبي حدث ، هو أن ذلك الصندوق لم ينشأ قط ، فيما نعلم ، ومنذ عام ١٩٧٦ ، وهو عام إنشاء نقابة لاتحاد كتاب مصر ، إلى هذا اليوم من أيام عام ١٩٩٢ ، أي أن هذا الصندوق ، وبرغم قانون الاتحاد / النقابة ، وبرغم شرعية وقُدسية قانون صادر من مجلس الشعب ، وهو مجلس مصر التشريعي الأول . لم ينشأ طوال ما يقرب من سبعة عشر عاما ، تغير فيها وجه مصر ، وعقل عصر ، والإدارة المصرية ، من عهد إلى عهد ، ومن رئاسة يوسف السباعي هذا الاتحاد ، إلى رئاسة توفيق الحكيم ، ثم ثروت أباطة ، وريث تركة الكاتب الراحل يوسف السباعي المؤسسية ، في اتحاد الكتاب ، ونادى القصة ، وجمعية الأدباء ، ومنذ وداع يوسف السباعي للحياة الثقافية إلى اليوم .

وتحرص على استبعاد « مدعى الكتابة » ، من كتبة بريد القراء ومدرسي المدارس ، وموظفي أجهزة وزارة الثقافة ، وربما الحلاقين أيضاً ، من عضوية هذا الاتحاد .

ويظل قانون اتحاد الكتاب بحاجة إلى تعديل قانوني جديد ، ينص على عدم جواز أن يكون أحد من أعضاء مجلس إدارة الاتحاد رئيساً للاتحاد ، أو سكرتيراً له أو أميناً لصدوقه ، أو محاسباً قانونياً له ، إلا لمرتين فقط لا تزيد كل مرة منها عن عامين ، لكي يتجدد دم الاتحاد ، ولا يدب فيه سوس الركود وغفن الأسن . ولكيلا يصبح الاتحاد جابيا من جباة الخراج ، في العصر الملوكي ، واتحادا ، يأخذ ولا يعطى ، يتسلط ولا يخدم ، ولكيلا يخرج علينا رئيسه بين يوم وآخر ، بدعاوى قصور التحصيل للموارد فذلك آية عجز جهازه وإدارته له ويدعاوى أن الاتحاد جمعية لا نقابة فتلك فرية من غرايا السفسطة نربابه عنها بدعاوى حاجة الاتحاد إلى دعم من الدولة ، عما يناله دون وجه حق فيه ، وربما دون إنشاء أيضا لصدوق المعاشات ، وبدون محاسبة حقيقية ، يعلم بها كل عضو من أعضاء الاتحاد ، عن موارد الاتحاد ،

وحقوق الكتاب نعا ، مثل هذا الاتحاد سيسقط قانونا ، لو امتدت إليه يد لمجلس الشعب ، ولجنة لتقصي الحقائق ، بالحساب ، ويسقط قانونا لو رفع أى أحد من الكتاب دعوى قضائية ضده ، يسقط ذلك الاتحاد ، فيما نراه ، بمجلس إدارته ، وجمعيته العمومية معا ، سقوطا إلى أجل غير مسمى ، وإلى حين إنشاء اتحاد بديل له ، تحرص جمعيته العمومية ، ومنذ اليوم الأول على فتح صندوق فوري للمعاشات من كل موارد الاتحاد الشتى ، ويحرص مجلس إدارته على احترام أعضاء الاتحاد ، عضوا عضوا فيرسل إليهم واحدا واحدا كشف الحساب الختامي للاتحاد للموارد والمصروفات وقبل الانتخابات بخمسة عشر يوما ، وبالبريد المسجل ، والموصى عليه .

كما ينص قانون الاتحاد الصريح الآن ، وتحرص لجنة العضوية بمجلس إدارته - وهو مجلس مكون من ثلاثين عضوا ، من بين ما يزيد عن الألف عضو الآن بالاتحاد - على التدقيق في عضوية من يتقدم ليكون عضوا باتحاد لكتاب مصر ، وتقيمها على أساس جودة الإنتاج الأدبي ، ولا شيء سوى الجودة المشرقة لمصر ، ولعضوية اتحاد لكتاب مصر .

وبدون هذا الصندوق ، بقى الكتاب في هذا الاتحاد ، بلا معاش طوال هذه الأعوام ، وقد توفى منهم من توفى ، وتوقف منهم من توقف ، وسقط منهم من سقط فريسة للعجز ، والمرض ، والشيوخوخة ، وذلك الاتحاد اصم الأذنين ، لا يسمع ، ولا يرى ، ولا يتكلم ، يأخذ من الكتاب والناشرين ومؤسسات الإعلام ، ولا يعطى حقا لكتاب ، حسب الرصيد المقترض بصندوق المعاشات ونمو موارده واستثماراته ، ولا يمد لأحد يد العون إلا على سبيل الإعانة والصدقة وفي حدود مائة جنيه فيما نعلم ، وربما كانت هذه الصدقة ، فيما يقال ويشاع ، لبعض حملة الحقائق لدفع اشتراكات متأخرة لأعضاء قبيل الانتخابات ، وربما كانت الصدقة لتغطية سفر بعض ذوي الحظوة ، ولأسماء معينة متكررة ، إلى عاصمة عربية أو أجنبية شرقا أو غربا .

إن اتحاداً هو نقابة ، واتحاداً تانونه صادر من جهة التشريع ، بتجاهله المستمر ، لإنشاء صندوق للمعاشات ، وتحت سمع وبصر محاسبه القانوني الدائم ، ومحاميه أمام المحاكم ، لتحصيل موارد الاتحاد ، والدفاع عن حقوق الاتحاد

هل ستجد هذه الصيحة صدى ،
أم أنها ستذهب مثل سواها أدراج
الرياح في مصرنا المحروسة ؟ !

لا ينسى مجاملات التأييد ، التي لم
يؤخذ فيها قط رأى جمعية الاتحاد
العمومية .

ونفقاته ، ومدى ما فيها من تقصير
أو مشروعية ، ولا لشيء سوى أن
مجلس إدارة نقابة اتحاد الكتاب ،

• سوف تنشر ، إبداع ، ما يربو إليهما من ردود وتعليقات على هذا المقال .



فى العدد القادم من ابداع

لوحات للفنان الكبير بيكار
تعليق : محمود بقشيش

المونتاج الكتابي وعبقورية اللغة في رواية « محب »

سوى في العطاء ، والكدح ، وبذر البذور ، لا يفقه عن هذا حرمان ، أو فقر ، أوقاة ، فحياتهم لا تكون إلا بين السنابل المزدهرة ، والنوارات المتفتحة ، فهم أبناء الطبيعة السخية التي تقدم أكلها دائماً ، حتى لغير الأسخياء .

والأبطال في رواية « محب » أو حكايات « محب » ، هم الفلاحون الذين انجذبوا ، وسحروا بعبقرية حبهيم للحياة ، وتجديدها للزهور ، والنباتات ، مثله في ذلك مثل « الأب عيروط » الذي كتب كتابه العظيم « الفلاحون » ، لقد عشق عبد الفتاح الجمل كل هؤلاء ، فهو واحد منهم ، تنفس جزئيات الهواء التي تنفسوها ،

الأدبية ، التي كان يشرف عليها ، إلى عهد قريب وروايته إذا سلمنا بوصفها : رواية ، تحفل لنا عدداً من المفاجآت ، ربما لم تكن غريبة على كاتب ومثقف أصيل مثل عبد الفتاح الجمل ، الذي أحاط نفسه بهالة من التواضع ، لا تقلل من قيمة ما قدمه ، محتذياً في ذلك طريق الكهنة في المعابد المصرية القديمة ، أو الرهبان في أديرتهم ، أو المتصوفة في الروابط والزوايا ، وهو واحد من هؤلاء الذين عللوا في صمت ، دون أن ينتظروا جزاء ، وليس غريباً على من يحمل مثل تلك الصفات أن يكون أبطاله من هؤلاء البناء ، الفعلة ، المسحوقين ، الذين لا يجدون سعادة

لعله ليس بالمفاجأة أن يطالع القارئ عام ١٩٩٢ ، وهو قارئ معين ، صاغته أجهزة الإعلام المختلفة من إذاعة ، وصحافة ومسرح تجارى ، وأغان ، حيث تربى ذوقه على اعتياد أنماط عديدة من السلوك غير الأدبي على تلك الرواية ، إذا تجاوزنا عن وصفها برواية ، والتي حملت عنوان « محب » للكاتب ، والرواى والمناضل الثقافى « عبد الفتاح الجمل » ، كاتب ورواى ، عرّفه جيلنا كواحد من حملة المصاييح للبحث عن المراهب ، وعن كل ما هو جديد للابد ، طوال سنوات الستينيات ، وهو يقدم على صفحة المساء

وأكل كسرات الخبز التي أكلوها « البتاو » ، وشرب من المياه التي شربوها منها ، بل إن رؤيته في حكايات « محب » كانت رؤية عبقة بكل ما يحمله هؤلاء الفلاحون من حب للحياة ، وما يعانونه من عذاباتهم وأدران البيئة ، ولا يشعرون أبداً أمامها بالإحباط أو الرفض ، فأبطال « محب » جزء لا يتجزأ من ذلك الواقع / البكر في « محب » ، تلك القرية اللوحة ، أو القرية الملحمة التي صورها عبد الفتاح الجمل ، بالكلمات .

لم يشأ الكاتب الذي حمل كل تلك العوامل بين جوانحه ، وتحرك بها طوال سنَى عمره ، كمن يحمل صليبه ، أو قدره - أن يخفي تلك الجوانب التي ربما قد لا ترضى البعض ، من مرقع ذكر المحاسن ، وإخفاء العورات ، فأعلن عنها صراحة في نوع من المغامرة الفنية ، لم تتركه قبل أن يضع فيها كل تلك التفاصيل ، التي شكلت عالم « محب » ، ذلك العالم الذي يصعب علينا أن نطلق عليه تسمية رواية ، فمحب ليست رواية بالمفهوم المتعارف عليه ، بأى معنى من المعانى ، فنحن لا نرى فيها تلك التشابكات الدرامية بين الأبطال ، أو تلك الأحداث التي

تشكل في النهاية ما نسميه بالرواية ، أو العالم الروائى .

إن « محب » حكايات ، عن عالم حميم ، متعدد الأبعاد ، يشبه أن يكون ملحمة ، هي ملحمة « محب » ، أو ملحمة القرية المصرية ، التي ربما تلاشى الكثير من تفاصيلها مع التطورات والتغيرات التي جرت في أرض مصر ، مدته وقراءه والتي حفرت لنفسها في عقل الكاتب ندوباً وأخاديد ، لا يسهل إزالتها ، وكلما وضع الكاتب أصبعه على واحدة منها كلما تذكر التفاصيل والأحداث ، التي شكلت ذلك الأخود ، أو تلك الندية ، فصعد إليه من قاع عقله ، ونفسه ، أشخاص ومواقف ، سرعان ما حولها الكاتب إلى حكايات ، رواها في سلاسة ، بتفاصيلها المتباينة ، فشكلت جانباً من جوانب الملحمة ، ملحمة « محب » .

ولعلنى اتفق جزئياً مع الرأى القائل بأن « محب » تمثل لوحة ، ولكننى أرى أنها ليست لوحة واحدة هي مجموعة لوحات فنية شكلت فيما بينها فيلماً سينمائياً من النوع التسجيلي ، البطل فيه هو المكان ، والفنان الماهر ، صانع الفيلم ، لم يكن هو المخرج ، أو الكاتب ، إنما المونتير ، أى صانع المونتاج في

الفيلم ، لقد تجاوز عبد الفتاح الجمل وضعه ككاتب ، ومزج مع الكتابة فن المونتاج ، عندما صاغ تلك اللوحات ، بجوار بعضها ، في أجزائها الثلاثة : محبيات ١ ، ومحبيات ٢ ، ومحبيات ٣ ، وكان الكاتب هو الذى يحمل الرؤية التي حملتها رواية « محب » ، أو ملحمة محب ، حيث تماسست أحياناً ، وتجاورت الأمكنة في أحيان أخرى ، وتداخلت في أحيان ثالثة مع الأحداث ، والشخصيات المختلفة ، التي صورها داخل اللوحات ، التي شكلت البانوراما الكبيرة في لوحة « محب » ، والتي يقول على لسانها بلغة العارف ، بل الذى سبر أغوار دقائق ومكنونات القرية المصرية ..

« الصوت الممطوط لسقوط جاموسة في بير ساقية ، والمقطع للحريق وهما الكارتان النازلتان دائماً على أم راسى ، ولا تكونان إلا لبيل خرس » لبيل حالك السواد ، وفي ثانية واحدة اشتعل بالنبا ، بفضل التقدم المذهل لجهاز الناعورة ، الساقية » الجمهورية المودعة في حناجر نسائي ... »

وربما كانت تلك الخصوصية - خاصة جداً - من خصوصيات قرية « محب » ، لكنها تمثل قيمة عامة

لدى الفلاح في مصر ، ويعرف ذلك كل من عاش في قرية ، فالقرية هي الوحدة المنتجة ، وفلاحها هو قوى الإنتاج ، وهو المنتج ، والبقرة « كحيوان » ، مثلها مثل الأرض ، تمثل أداة من أدوات الإنتاج التي يعيش عليها الفلاح ، يهدده الحريق الذي يفتال ، في لحظة ، حصاده وتعبه طوال شهور طويلة وماذا يتبقى له إذا قتلت بقرته الحلوب ، التي تشقى معه طوال اليوم ، وتعيش بالقرب منه طوال الليل ، أو احترق محصوله الذي يضمّر داخله تعب وشقاءه ، هو وأفراد أسرته ، والحيوانات التي تعمل معه .

ولا يقف الكاتب عند هذا الحد في سببه لأغوار عالم « محب » ذلك العالم البسيط ، والمعدّد في الوقت نفسه ، والذي أحكم انضباطه نظام لم يكن صارماً في يوم من الأيام ، لكنه نظام حياة واطر معيشة فيقول أيضاً واصفاً قرية « محب » ..

« أبواب محب كالعيون ، تنفتح مع عين الشمس لحظة إشراقها وعند الغروب تغمض الأبواب معها . طقس من طقوس محب لا تشذ عنه إلا في أربع ، موت ، أو فرح ، أو حريق أو سقوط جاموسة في بير ساقية ، ولا خامس .. »

هذه هي المحاور الأساسية التي تمحورت عليها حياة القرية التي شاء الكاتب أن يرصدها ، بل يحصّيها بكلمات قاطعة متقاطعة ، يمكنني أن أضعها في تقاطع مع بعضها ، فالتوتر يخرج قرية محب عن توازنها ، ويتمثل هذا التوتر في الحزن وفي الفرح ، فالوقت قد يكون لإنسان ، أو لحيوان ، ولحظات الحزن في عبارته السابقة ، لو نظرنا إليها ، لوجدناها نالت قدراً أكبر من لحظات الفرح ، حيث تمثل الحزن في الموت ، أو الحريق ، أو سقوط جاموسة في بير ساقية ، فعند هذا الحد توتر القرية كلها ، وتخرج عن صوابها ، ويجمع أفرادها مشاركين صاحب المصائب في مصابه ، مثلها مثل الفرح - وهو حالة واحدة - يشارك فيها أيضاً كل أبناء القرية ، في نوع من التكامل ، أو التعاون الاجتماعي ، والحضارى .

عبقرية اللغة في رواية محب :

جدير بالملاحظة أن رواية - أو ملحمة محب « لعبد الفتاح الجمل » ، تطرح أمام الباحثين نوعاً من المادة الخام ، الشديدة الغنى ، سواء كان الباحث في علم اللغة ، خاصة اللغة العامية بطرازاتها وبيكاراتها ، أو كان الباحث في العلوم الإنسانية ، مثل علم الاجتماع ، الذي يتخصص في

دراسة حال الريف المصرى ، والقرية المصرية ، بما تزخر به من علاقات اجتماعية ، ويقدر ما هي مادة للباحثين اللغويين والاجتماعيين ، فهي أيضاً ذات قيمة غنية للناقد الأدبى . فلقد صب الكاتب جماع خبرته في التعامل مع اللغة العربية ، بمختلف مستوياتها العامية ، والفصحى ، والشعبية المحلية .. الخاصة جداً . وجاءت لغته لغة فنية سليمة ، لا تقاچنا قط بنشاز ما ، أو بتراكيب غريبة ، ولغة شديدة السهولة ، تلك السهولة النابعة من طوال المعاشرة ، والخبرة بكل ما يكسبها الحساسية والغنى غير المحدودين ، في توصيلهما للمعاني . ويتحدد مفهوم الكاتب في اللغة ، ليس باعتبارها أداة للتوصيل ، بحركتها وديناميكتها التي تكون جزءاً من الفعل ، بل هي الفعل ذاته ، وليست الوعاء الذي يحمل المعاني ، ويوصل الأفكار والأحداث ، وذلك المستوى في التعامل مع اللغة ، يصل بها إلى ذروة الدينامية الفنية ، حيث تتلاشى الفواصل ، والمسافات الزمنية ، والنفسية ، بين الفعل والحركة ، ووسائل التعبير عنها ، ويتجلى ذلك بوضوح ، في عدم وجود أى اثر للبلاغة التقليدية ، أو

مبرومة أو مذبذبة حسب الدواعي ،
وبين يدي الإله « رع » تودعه ليتولاه
بحرارة رعايته حتى يجف
حلقة .. » .

فعبقريّة التعبير لدى الكاتب ،
جعلته ينقل تلك الصورة الشائعة في
القرية المصرية - وهي الوحدة
المنتجة - التي تستفيد من كل
منتجاتها حتى من روث البهائم
والحيوانات ، الذي سرعان ما يتحول
إلى وقود ، فيحيطها بتلك الهالة
المعقّدة ، فتأتي « زهرة » الفقيرة ،
مثل حاصل القرايين في المسرح
الإغريقي ، تتعامل مع مادتها الأولية
في قداسة وتقان ، حتى يرضى عنها
الإله « رع » الجالس وراء قرص
الشمس ، ويسلط على تلك المادة
حرارته المركزة فينضجها ، ويحولها
إلى وقود ، ربما يأتي لها بالقوت ...

تلك البنى اللغوية تصل لدى
الكاتب إلى درجة ما من العبقرية ،
تتجلى في التراكيب التي تبدي بسيطة ،
لكنها تراكيب نافذة ومؤثرة ، بدون
جلجلة أو صراخ .

وفي النهاية ، فإنني أتفق مع الرأي
الذي يعتبر أن « محب » عمل
ملحمي ، يرتفع عن مستوى سرد
سيرة الحياة في قرية محب ، لأن
الكاتب تجاوز فيما أبدعه ، مجرد

الحكيم ، ونعمان عاشور ، والفريد
فروج ، لغة محب لغة خاصة جداً ،
لا تفقد ملامحها الفصيحة ، مع
غناها بالتعبيرات المحلية / العامية ،
التي كان الكاتب يضعها في بعض
الأحيان داخل أقواس ، لكن هناك
علاقة غير خافية ، بين رؤية الكاتب
« عبد الفتاح الجمل » واختياره
لألفاظ بعينها ، اختار أن يضعها
داخل تراكيب بعينها ، فكانت تصل
إلى القارئ ، مشحونة بتيار
كهربائي ، غامض ، لكنه مؤثر في
النفس ، ويعلق بالروح ، مثل قوله عن
« زهرة الهبله » ، وهي الفتاة
الفقيرة التي تصنع الجلة من روث
الحيوانات ، واصفاً إياها في كلمات
قصيرة حاذقة ، مع تصويره لها في
صورة شائعة ، لكنه حملها برؤى
شديدة الإنسانية ، متقفة في الوقت
نفسه . يقول :

« بمهارة ودربة ، تتلقى عظيمها
فوق راحتها ، وهي تبسمل
كحاملات القرايين تضي ، وظهرا
ومن قوقه رأسها في سموق النخلة .
وفوق جنينة السجان ، المطلة على
الماء من جميع جهاتها ، والمعدة سلفاً
بقش الرز ونثر التراب . وفي الموقع
الذي عليه الدور تلقى بقربانها وتبطل
حتى ينداح قرصاً مرموقاً ذا شفة

الإنشائية ، فلم تفقد اللغة في محب
توترها أو دلالتها ، داخل النسق
الغني الذي برع « عبد الفتاح
الجمل » في تشييده ، فهي لغة ليست
مقبروة ، بقدر ما هي متحركة ،
وحية ، وتعتمد على دينامية المعنى
المضمرة داخل اللفظة ، والعبارة ،
والمثل الشعبي ، والنسق اللغوي ،
الذي وعاه الكاتب ، وينبع شراؤه من
الغنى غير المحدود للشخصيات التي
وضعها أمام أنظارنا في محبياته
الثلاثة ، مع تداخل الأحداث
والأمكنة التي خبرها ، فبدت أمام
عينيه وأعيننا ، مثل الفردوس
المفقود ، أو الجنة التي كانت يوماً
وبغناها بالصور ، عمرت بذلك الإيقاع
الغني الهادئ ، المتفجر والمتلجج دوماً
نحو بؤرة محب ، بكل ما تحمله هذه
البؤرة في نفس الكاتب من دلالات
مترسبة .

باختصار لا يمكن لأى ناقد ، أو
قارئ ، أن يصف لغة عبد الفتاح
الجمل ، بأنها لغة عامية ، برغم غرام
الكاتب بالعامية ، ولا أستطيع أن
أقول عنها ، في الوقت نفسه لغة
فصحى ، قاموسية ، ومتقفة ، أو
تعليمية ، أو لغة بين بين ، مثل اللغة
التي تعارف عليها بعض كتاب الحوار
في المسرح ، وعلى رأسهم توفيق

يصاب بالبلل ، إذا لم يستطع أن يخرج من مكتوناته الكثير ، وهذا هو ما أحسننا به ، عندما غرقنا في ذلك البحر ، الذي أسماه عبد الفتاح الجمل : « محب » .

ذلك ، فلا بد أن تصيبه برذاذها ، ولا تبقيه على حاله ، وكما يقولون إن من يهبط البحر لا يمكن أن يخرج منه بمثل ما دخله ، فلا بد على الأقل ، أن

السيرة وكتابة فن السيرة إلى نوع من التعامل الخاص مع مادته ، وصل إلى درجة معينة من القداسة ، لا تجعل القارئ يفلت منها ، مهما حاول



العدد القادم

قصائد للشعراء

حسن طلب

محمد فريد أبو سعدة

أحمد زرزور

عبد المنعم رمضان

عبد العظيم ناجي

عبد الرحمن أبو عوف

شاعرية البناء والمكان في قصص : « منحنى النهر » لـ محمد البساطي

بخصوصية وشخصية المكان - فهو ينحت ويجسد وينسج مادة قصصه وأشخاصها ، وأحداثها وجوهرها وطقوسها من الريف الساحل ، والقرى المتناثرة على النهر ، والبراري ، ويصور بشاعرية مرهفة مكثفة ، أهلها الفقراء المغومرين في دورة الحياة والموت ، عبر تعاقب الليل والنهار ، حيث الملهاة والمأساة ، وصراعات الحياة الأبدية .

وهو يحقق هنا مقولة الناقد الروسي (ميخائيل باختين) عن الزمان والمكان في القصة التي تقول : « ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد ، مدرك ، ومشخص

انطوى العالم الأكبر ؟ »
إن القصة القصيرة لدى « محمد البساطي » هي فن الوحدة ، والإحساس بالغربة والضياع ، والصراع الباطن ، والتركيز الدرامي على اللحظات العابرة التي قد تبدو عادية لا قيمة لها ، ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا - وهذه اللحظات القصيرة ، والمنفصلة ، لا تخضع لتسلسل الزمن ، ولكنها تحوى الماضى ، والحاضر ، والمستقبل .. وبرغم أن البناء التشكيل لقصصه له كيان مميز ، يمكن الوعي به فإنه أداة ميسرة لمزيد من التعقيد ، في باطن التجربة البشرية .

وتتميز قصص « البساطي »

لفنان القصة القصيرة « محمد البساطي » حضور دائم وممتلئ في إبداع قصتنا القصيرة المصرية المعاصرة - وهو واحد من أبرز كتاب الستينات الذين أحدثوا ثورة ونقلة جذرية ، شكلاً ومعنى في خطاب وآليات القصة القصيرة المصرية .

وقراءة مجموعته الأخيرة العذبة « منحنى النهر » تؤكد وعيه لمقولة كل من (جارتيا ماركيز) « يجب دفع القصة إلى أقصى حد لتتجاوز كل واقع ، ومقولة « تشيخوف » ، « إننى أعرف كيف أتحدث باختصار عن الموضوعات الكبيرة » ، وقول « محيى الدين بن عربى » : « اتحسب أنك جرم صغير ، وفيك

يعمل على المصل ، ويلمسات تشكيلية
يصبح حضور الواقع الطبيعي
والإنساني هنا ستارا يرتجف وراءه
سر . ولأن المنهج الفني الذى
استخدمه القصاص هو الغناء
الناضج الصحيح . الغناء الذى عاش
فيه هذا الموضوع ، وتلك المرامى

أما القصة الدامية (للموت
وقت ، فهى لقطة مركزة ، مكثفة ،
محكمة البناء الفني لقسوة وثنية
تقديس الشرف ، والعيب ، والحرام ،
في الريف المصرى ، حيث تقتل في
صمت قرحة الحياة بنت
(الدغيدى) شيخ الخمر ، لأنها
حملت وسقطت في الخطيئة ،
وتلقى جثتها في النهر . وهى الفتاة
الصبوحة الجميلة التى كانت تملأ
الحارة والساحة مرحاً ، ولهواً ،
وفرحاً بالحياة ،

وتقدم وقائع الحادثة في زمن
دائرى ، وعبر مراقبة ورصد
(خليل) البقال لما يحدث في بيت
(الدغيدى) ، وسيطر جو التدبير
القدري الإنسانى على اغتيال الفتاة في
صمت جنائزى يقطر حزناً

« انتبه خليل على صوت صرير
الباب . ورأى أولاد الدغيدى الثلاثة
يقفون أمام البيت . وامسك أحدهم

خطاها . وكان الصيادون العائدون في
الظهيرة من البحيرة يستلقون
عندها . وهناك يقتسمون الأسماك ،
ويغسلونها في مياه النهر . وهنا تخرج
النساء في أيام السبت في نزعات
قصيرة . وعادة يكون الأولاد جالسين
على الكوبرى عند منحنى النهر . وهم
ينظرون في شهوة للنساء ولأجسادهن
الدافئة .

وفي قصة « البنت تغتسل » صورة
حسية مفعمة بالشهوة مشخصة
لطوقس اغتسال عذراء بكر ، في مياه
النهر ، في غيشة المعجز والضباب ،
تختلط فيها البراءة بإشباع الشهوة في
بهاء مياه النهر .

« ولقت قرب الشاطئ كان الماء
يغطي صدرها . رفعت ثدييها وكفنا
يتماوجان تحت الماء ، وغاصت
قليلا ، ثم ارتفعت . ورائهما يكبران
ثم يصغران . وارتاحتها على
يديها . وتحركت عكس التيار .
وكلن الماء يضغط خفيفا ،
وارتعشت قليلا . وتالق
وجها »

وفي الوقت نفسه كان يرقبها
ويتلصص عليها رجل راقد في
المصل . مخبئا خلف فرع شجرة

والزمان عند البساطي يتكشف
ويتراس ، ويصبح شيئا فنيا مرئيا
والمكان عنده أيضا يتكشف ويندمج
في حركة الزمن والموضوع ، بوصفه
حدثا أو جملة أحداث والتاريخ عنده
هو علاقات الزمان تتكشف في المكان .

والمكان عنده يدرك ويقاس
بالزمان . وهذا التقاطع بين
الأنساق ، وهذا الامتزاج بين
العلاقات ، هما اللذان يميزان
« الزمن الفن » . والنهر ككيان
عضوى حى ، ومسرح ، ومكان ؛
بجريانه ، وتدفقه ، وتقلباته ،
وتورته ، وهويته ، يربط في سياق غير
مرئى ، أشخاص وأحداث قصص
« منحنى النهر ، البنت تغتسل ؛
للموت وقت ، الجوال العائم ، بائع
الجمال ، عودة ، وهى سوناتات رقيقة
شجية هامسة ، تنشد الحانا
متنوعة ، في بناء هارمونى مهيب .

في قصة (منحنى النهر) يصف
الكاتب جو المكان وديكوره وأبعاده
حيث تتكايف اشجار الكافور العالية
عند منحنى النهر ، ثم تعود لتستقيم
مع الشاطئ . وعندها تبدأ حدود
البلدة . كان الأهالى عندما يصلون
إليها يلتقطون أنفاسهم ، وتزفر
الحمير ، وتهز أذنيها ، وتسرع من

برأس الحمار بينما وضع الأخران حملهما فوق ظهره ، ثم نظروا في اتجاه الدكان .

همس خليل .

— أطفئ الكوب

وحمل مقعده إلى الداخل ، ووارب ضلقتى الدكان ، ورأى الحمار مقبلا ، وفوقه ابن الدغيدى الأصغر ، وأمامه جوال مغلق عبر الساحة ، واختفى في طريق جانبي يؤدى للنهر ، كان الثلاثة لا يزالون واقفين ، وسعل أحدهم ، ثم دخلوا البيت .

إننا نشعر برجفة ورعدة وأسى قائم أمام بشاعة هذه الصورة ، التى تقدم حياة اجتمعت فيها وحشية وقسوة الاشكال البدائية للمجتمع ، في كل آلام وتعاسات البلدان غير المتمدنية . والمعنى المعطى بتلقائية هامسة القارئ الرفض لهذا التخلف والتدنى الأخلاقى ، الذى يعيش فيه ريفنا المقهور ، الذى يقهر ، في الوقت نفسه نفسه

وبواصل الكاتب رحلة جثة الفتاة في النهر في قصة (الجوال العائم) ويتصوير دام مكتف في إيقاعه

وصوره التعبيرية الحزينة ، يرقب ويرصد ويسير رحلة الجثة ويسير معها ، ويرقبها وهى تغطس ويعوم بالقرب منها رجل من أهلها ، يظل يبعدها بعضا ، كلما اشتبكت الجثة مع الأغصان . ويتحرك موكب الجثة ويرمقه المصلون أثناء وضوئهم في النهر ، ويكفون عن الوضوء متممين ببعض الأدعية ، وقد سكنت حركتهم على درجات السلم الخراسانية ، خافضين نظراتهم إلى أن يتعد الموكب ، وتكون النسوة على الشاطئ وقد تناثر متاعهن ، وتلمع إحداهن

الجوال العائم ، وتطلق صرخة خافتة ، ويدها تضرب صدرها .

لقد تحدثت معالم الجثة /خلال الجزء الظاهر من الجوال المنتفخ المبلل البطن وانحدار الفضذين ، واستدارة الثديين . وشعر الرأس الذى انسب من بين خيوط الجوال الضيقة وتبدى موكب جثة الفتاة كزفة عروس إلى الموت ، والمجهول .

إن الكاتب وعبر موكب الجثة يقدم صورة ساخرة الدلالة للمثل والقيم ، والأعراف ، في الريف المصرى ، وهو يهمس بالمعنى في حكمة وبصيرة عميقة ،

والغريب والمثير للدهشة ان أهل الفتاة يصرون على استرداد الجثة ، بعد أن تثبت عن نطاق القرية ، وتختفى الشبهات

وهكذا نجد في القصة تناقضا ظاهريا ، وانسجاما مدهشا ، انسجاما نشأ من المادة التى تعالجها ، ومن ثم فهو انسجام حقيقى ومقتنع ، بالمعنى الفنى ، على الرغم من تناقضه الظاهرى .

هذه القصص تشكل متتالية تقترب من البناء والنسق الموسيقى ، هى حركاتها المتتابعة : لحنا الرئيسى ويطلها هو النهر كاستورة ، وما تهدر به أمواجه ، وتخفيه أعماقه الغائرة من أسرار وخبايا عن حياة قرية مصرية تعيش أبدا في ظلام التخلف ووثنيته وتتلاحم أجزاءها الموزعة ، مشكلة صيرورة الحياة الخائفة التى تعيشها فتاة القرية المصرية ، الخاضعة لتقاليد الشرف الوثنى البدائى ، والكاتب في غناؤه الشاعرى اكتشف وأقصى ، لأنه تخلى عن التحليل ، فكثافة حضور الواقع لا تقدم إلا من خلال كثافة ضمائر أهل القرية ،

إن قصص « محمد البساطى » تقدم دليلاً على العودة لعلم الحياة

تجعلنا نعيش حضور الريف
المصري ، بطوقه ، ومُثله واساطيره
الفارقة في المألوف والعادة ، وغيوبه
اللا معنى والعقل معا . وهى بذلك
تدفعنا إلى التمرد من أجل استعادة
المعنى وتجاوز تخلف العقل وتدنيه .

المنقب العلمى المدقق والشيء الذى
تسمى به قصصه هى عزيمتها على
إخضاع السرد للجوهري .
وصور البساطي الشاعرية ،
العميقة ، الهامسة إلى أبعد حد ،

والطبيعة ، فهنا يبدو زمان الحياة
أبدياً وحاضراً في كل حين .
إن هذا الكاتب يتنفس في قصصه
كالجسم ، ويدور حول ذاته كما تدور
الأرض .. وخطابه القصصى يمتزج
فيه صوت الشاعر الذى أخذ حياد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



العدد القادم

قصة لكاتبنا الكبير

عادل كامل

« المؤامرة »

أحلام المنفى

وفي أواخر هذا العقد انتقل ستيفينسون مع أسرته إلى جزيرة ساموا جنوبى المحيط الهادى حيث تحول إلى كتابة القصص عن حياة المستوطنين البيض في هذه الجزيرة وقد اتسمت هذه القصص بالمواقف المعادية للاستعمار والاستيطان الأبيض .

ويرى بعض النقاد أن أعمال ستيفينسون مفرطة في رومانيتها بينما يرى آخرون أن ستيفينسون هو نموذج لأبناء الطبقة الوسطى الذين وجدوا في ثروات أبائهم حماية لهم من مصاعب الحياة ، فلم يخض أية تجربة شخصية مؤلمة ،

لقد كان ستيفينسون نفسه مريض ... ولد طفلاً مريضاً في أواخر عام ١٨٥٠ . وظل طوال حياته معرضاً للإصابة بالبرن ومات عام ١٨٩٤ في جزيرة ساموا

وقد كان مرض ستيفينسون سبباً في فشله في دراسة الأكاديمية فإتجه إلى الكتابة ، وقضى معظم حياته دائم السفر بحثاً عن العلاج وعن التجربة الخلاقة .. وفي أوائل عام ١٨٨٠ بدأ ستيفينسون تجربته مع كتب الأطفال . وسرعان ما حققت له هذه النوعية ، من الكتابة الشهرة والمال .

على الرغم من شهرته الواسعة في أواخر العصر الفيكتوري ، لم يلق روبرت لويس ستيفينسون الكاتب الإسكتلندي صاحب الروايات الرومانسية الشهيرة « جزيرة الكنز » و « السهم الأسود » سوى الرفض والامتناع من الكتاب والنقاد المعاصرين الذين رأوا فيه رواياتاً تافها لا تتعدى قصصه مستوى قصص الأطفال .

غير أن ستيفينسون بدأ يجد مؤخراً بعض من رد الاعتبار في تلك الترجمة لحياته التي نشرت مؤخراً في لندن بقلم آيان بيل ، وأخذ النقاد ينصحون القراء وخصوصاً المرضى منهم بإعادة قراءة كتبه .

يعزّج بين الديناميكية
السيكولوجية ، والبنائ السردى
بمهارة ، وبقوة فائقة تصل به في
النهاية إلى هذا الشكل الروائى
الفريد .

وتتضح هذه المهارة في قصة
دكتور جيكل ومستر هايد حيث
يتجسد الرعب من خلال تلك
العلاقة المتشابكة المضطربة بين
الشخصيات .

فضلاً عن ذلك فإن
ستيفينسون يعد من الكتاب
النادرين القادرين على التعبير عن
مشاعر الخوف الدفينة في أعماق
المرضى أو الأطفال أو أى فرد يجد
نفسه وهو في موقف الضعف
والسلبية ، الجسمانية يواجهه
العالم .

لكن أكثر ما يميز ستيفينسون
في نظر آيان بيل أن ستيفينسون
مثله مثل صديقه هنرى جيمس

ووجد تعويضاً عن ذلك في تلك
الشخصيات المصنوعة في رواياته .
غير أن آيان بيل تؤكد في
ترجمتها لحياة ستيفينسون أن كلا
الموقفين يشوهان الصورة الحقيقية
للكتاب الاسكتلندى .

فعلى الرغم من أن ستيفينسون
حقق الكثير جداً في مجال أدب
الرحلات والمغامرات ، فالذى يميز
كتاباتة حقاً هو مواقفه الأخلاقية
الخاصة جداً التى يعبر عنها .

والت وايتمان : هوميروس أمريكا

الذى لمس العديد من الشعراء
الأوروبيين الذين زاروا أمريكا في
ذلك الوقت مثل توكفيل وايمرسون .
ولد وايتمان في لونغ آيلاند عام
١٨١٩ . وترك دراسته في وقت مبكر
وعمل صبيّاً في إحدى المطابع
الصحفية في وقت كانت نيويورك قد
بدات تعج بالعديد من الصحف
الصغيرة .

وقد عرف عن وايتمان أنه كان
قليل السفر والترحال ولم يخرج من
مدينة نيويورك إلا قليلاً جداً . ومع
ذلك فقد أدهش القراء بتصويره
للطبيعة الأمريكية .. الجبال

حيث ساعد في فهم أهم أعمال
وايتمان (أوراق النجيل) إذا
يشرح كالو أن هذا العمل الملحمى
قد استوحى النموذج الأوبرالى في
الإلقاء لأن موضوعه خطير وعظيم
فهو يتعلق بمصير الإنسانية ، وبقوة
أمريكا .

وفي هذه الترجمة لحياة وايتمان
نرى الشاعر الأمريكى وهو يرتفع
ليملأ فراغ الحياة الشعرية ، في
أمريكا في القرن التاسع عشر ... في
الوقت ذاته كانت الصحف قد بدات
تطالب بظهور « هوميروس
الشعبى » ، وهو الفراغ

صدرت في لندن مؤخراً ترجمة لحياة
الشاعر الأمريكى الشهير والت
وايتمان الذى يعتبره الأمريكيون
بالنسبة لهم في مقام هوميروس
صاحب ملحمتى الإلياذة والأوديسا
بالنسبة لليونانيين .

والت وايتمان يعد واحداً من
أكثر الشخصيات الأدبية مثاراً
للجدل والحبيرة حيث تتسم أعماله
رغم أهميتها الشديدة بالغموض
ويغلب عليها في كثير من الأحيان
الأسلوب الطنان .

ولهذا فقد اهتم النقاد بالترجمة
الجديدة التى كتبها فيليب كالو .

هموم أوروبية

وقد تلقى الرفض من البعض الآخر ، ولكنها في كافة الأحوال تشحذ الذهن وتثير الانتباه .

فالدراسة التى تحمل عنوان « س ص .. حول الهوية الذكورية xy de l'identite masculine تبدأ بإقرار عدد من الحقائق ، فحركة تحرير المرأة فى أوروبا سمحت للنساء بأن يعدن تعريف وتحديد هويتهن من جديد فى مواجهة الرجل ، فالمرأة لم تعد مجرد الخادمة الخاضعة للجنس القوي (سابقا) . ولكن ما هو الرجل اليوم ؟

تلجأ اليزابيث بادانتيير إلى الإنتاج الأدبي ، لتحديد جوانب إشكالية الرجل المعاصر ، فهى ترى

المرأة ووظيفتها فى المجتمع ، ولكن أيضا دور الرجل ومكانته وما هيته . فالرجل الغربى يعيش منذ عشرين عاما قلقا وجوديا مكتوما حول هويته وفى دراسة هامة مزجت ببراعة

شديدة بين النظرة الأدبية ، والتحليل النفسى ، وإنجازات علوم الهندسة الوراثية والبيولوجيا ، تطرح الكاتبة الفرنسية المعروفة اليزابيث بادانتيير ، التى تعد مع زوجها روبير بسادانفسر ، رئيس مجلس الدولة الفرنسية من المثقفين الفرنسيين

البارزين ، كافة الأسئلة حول الرجل العصري ، وحول هويته الذكورية ، وحول معنى الرجولة ، ثم إجابته عليها ، إجابات قد تصدم البعض ،

ثورتان اجتماعيتان لا تزالان تحكمان الحياة الاجتماعية وسلوكيات الفرد وعلاقات الجنسين فى الغرب إلى اليوم ومنذ قيامهما فى الستينيات : تحرير العلاقات الجنسية التى استندت إلى ظهور وسائل منع الحمل الحديثة والتى فصلت بين الجنس والإنجاب ، ثم حركة تحرير المرأة التى دعت فى صورها الراديكالية إلى الاستغناء عن الرجل ، والمناداة بسقوطه من فوق عرشه .

وقد أعادت هاتان الثورتان تحديد وتعريف العديد من المسلمات التى انتظم المجتمع الغربى وفقا لها لعقود طويلة ، ولاسيما فيما يتعلق بدور

أنه خلال الأعوام العشرين الماضي
فإن معظم الإنتاج الأدبي الغربي
يتضمن أبشالا لا يتوقفون عن
البكاء : البكاء على سلطتهم
الضائعة ، البكاء بسبب قلقهم
الوجودى ، على عدم معرفتهم
بهويتهم الحقيقية .

فما هو الرجل اليوم ؟

يجيب الكاتب الألماني جونتير
جراس في إحدى رواياته « الرجل
أضحى مكانا للعذاب المبرح ،
ولعبة القدر ، وساحة للقلق
والياس » .

أما فيليب جيان الروائى
الفرنسى ، فيقول على لسان أحد
أبطاله ، « لسنوات طوال ، كنت
أعتقد أن المرأة هى اللغز المطلق ،
أما اليوم فالغموض يغلفنى أنا
كرجل .. أعتقد اتنى يمكن أن أفهم
فائدة المرأة ؟ ولكن ماهى فائدة
الرجل على وجه الدقة ؟ ماذا تعنى
عبارة : أنا رجل ؟

فالمرأة لم تعد هى القارة
السوداء ، كما كان يقول فرويد بل
إن الرجل اليوم هو القارة السوداء
وتبدأ اليزابيث بادانثير عرضها
وتحليلها لأزمة الرجل المعاصر ،
بالعودة إلى الأصول الجينية
للإنسان ، فوفقا لاكتشافات

البرفسور الفريد جوست في عام
١٩٦٥ فنحن نعرف أن الكرموزم
الأنثوى (× ×) هو الصيغة
الأساسية لدى كل الثدييات وأن
كرموزم الذكورة (Y) لا يتواجد
بمفرده ، وإنما دائما مصحوبا
بكرموزم (X) فى الصيغة (XY)
ودور الكرموزم الذكري (Y) هو أن
يعكس الاتجاه التلقائى للجنين للنمو
كأنثى وإجباره على إجراء التحولات
اللازمة ، ليصبح ذكرا ، والأب هو
الذى ينقل الكرموزم (Y) الذى يميز
الجنس الذكري عن الأنثوى ، مما
يجعل المؤلفة تقول : « إن أرسطو فى
كتابه « الميتافيزيقا » عرف بحدسه
ما تكلم العلم بعد ذلك ، عندما قال
« أن الرجل هو الذى يلد الرجل »
وتشدد بادانثير على أهمية
اكتشافات جوست حيث أنها تثبت
أن المسيرة الذكرية ، أو تكوين
الرجل لرجولته ، تتطلب جهدا كبيرا
وشاقا ، فيما أن الصيغة (X X)
هى الأساس لدى الثدييات فإن
« أولوية » المرأة ، من الناحية
الجينية ، هى حقيقة جديدة تناقض
ما ساد من أفكار حول هذه النقطة
خلال قرون طويلة ، فضلا عن ذلك ،
فإن أحدا لا يستطيع أن يتغاضى عن
أن الذكر ، على عكس الأنثى ، يحمله
في أحشائه جنسا مخالفا لجنسه ،

وحتى يومنا هذا ، فإن الطفل الذكر
يبدأ وجوده بين ذراعى أمه ، ويتشبع
بعدها الأنثوى خلال حياته
الجينية . ثم يتماثل معها منذ
الولادة ، ولكن هويته الذكرية
لا يمكن أن تنمو إلا من خلال رفض
كل ما كان عليه فى الأصل الجينى أى
بتغيير موطنه الأصيل على حد تعبير
الكاتبة . إن الانتماء إلى الجنس
الذكرى سواء قبل الولادة ، أو بعد
الولادة ، يتشكل على نفس المستوى :
صراع مستمر لعدم السقوط فى
الأنوثة .

فالذكر لى يحتفظ بهويته الذكرية
عليه أن يرفض محل حبه الأول فى
المرأة ، أمه ، التى كان يتعاشى معها
فى تكافل مادى ونفسى ، أما الفتيات
فلسن بحاجة إلى خيانة « جهين
الأول » فى حين أن الذكر عليه أن
يؤكد اختلافه بصورة مزدوجة « أنا
لست أمى » ، وهى عملية الانفصال
التي تمر بها المولودة الأنثى ، ولكنه
عليه أيضا أن يمر بعملية انفصال
ثانية « أنا لست أنثى كامى » بل
« أنثى ضدها » وهو ما يدفع عالم
النفس روبرت روبرت ستولر إلى
القول بأن « واجب الرجل الأول هو
ألا يكون امرأة » .

وهكذا ، وعلى عكس الأفكار التى
استقرت طويلا ، فإن الذكر ليس هو

المرجع الجيني والنفسى للإنسانية على الأنثى ، فبين الرجال يصعدون ويعرفون أنفسهم في مواجهة النساء وضدهن ، فإن « قتل الأم » أكثر من « قتل الأب » ، بالمعنى الفرويدى ، هو الشرط الأساسى ليصبح الذكر ذكراً . فالتخلى ، ثم التعارض مع العالم الأنثوى ، والنظر إليه بنوع من الفوقية بل ، والاحتقار في بعض الأحيان هو سبيل الرجل للتواجد بصورة مختلفة فوقات الماريشز الأمريكية من شعاراتها « عندما تريد أن تخلق رجلاً فيجب أن تقتل المرأة فيهم » ، وهو ما كانت تفعله القبائل الأفريقية من خلال فصل الصبية عن أمهاتهم ، وإخضاعهم لطقوس هدفها النهائي « قتل الأم فيهم » .

وتمضى الكاتبة في تحليلها مؤكدة على صعوبة تكوين الرجال الشخصية الذكورية ، لأن عليهم قتل أمهم فيهم ، ثم « قتل البعد الأنثوى فيهم » (أى X في صيغتهم الكرمزومية) لإبعاد أى شبهة تتعلق برجولتهم ، كما هى معرفة وفقاً للنموذج الأبوى التقليدى القائم على سلطة الأب في المجتمع Patriacat فالخوف من (X) هو سبب التمزقات التى يعيشها الرجال في المجتمع الغربى الحديث ، وهو الذى يؤدى إلى أنهم قد يصبحون

آباء فاشلين ، يتميزون بالعنف ، وبالفظاظلة ، ويصبحون رمزاً على القانون في جموده ، أو آباء غائبين في حياة أطفالهم .

ولكن ، في الوقت نفسه ، فإن الذكر فقد الكثير من سلطته ، ومن ثقته بنفسه ، خلال عملية التحول التى عاشها ، والتى فرضتها عليه حركات تحرير المرأة والتقارب بين الجنسين في الأدوار والوظائف ، مما أجبره على إعادة النظر في معنى الرجولة .

وكان أنصار تحرير المرأة يرون في ذورة حركة التحرر الجشى في الستينيات ، والتى تمحورت حول التحرر من علاقة الزواج ، أنه ليس ثمة من فرق بين الرجل والمرأة ، سوى الأعضاء التناسلية ، وفي الوقت نفسه ، فإن أنصار البيئة والمدافعين عن حقوق الإنسان ، ودعاة السلام ، من أشد المنتقدين للقيم الذكورية التقليدية والتى يمكن تلخيصها في ثلاث كلمات : عنف ، ومفاسدة ، وسيطرة . في مواجهة ما يوضع عادة باعتباره من صميم القيم الأنثوية : التعومة ، والحنان ، والاستماع .

لأخـر ، وهى القيم التى اكتسبت إبعاداً إيجابية ، في مفردات ما بعد فترة حركات التحرر الاجتماعية ، وكان الوجه الآخر للعملة هو رفض

الذكورة أو الرجولة بمعناها التقليدى باعتبارها شيئاً سيئاً ، مما أدى إلى خلق الرجل الرخو L'Hom-me mou الذى يتصف بالسلبية ، المروع من عدوانيته ورغبته في إثبات ذاته وقد شكل « الرجل الرخو » موضوع العديد من الدراسات حول الاكتئاب ، والعجز ، والأرق ، والصداع المزمن ، فهو غير قادر على ابتهاج علاقة مستمرة مع امرأة أو تربية طفل ، أو تحمل أى مسؤولية ، وهو يقضى حياته في الهرب وتعميم هذا النموذج ، هو ثمرة حركات تحرير المرأة .

لكن لعل الرجل الرخو هو خطوة ضرورية للخلاص من صورة الرجل الغظ ، والتقدم نحو الإنسانية المتكاملة في الرجل ، أو نحو الرجل المتصالح مع ذاته ، المتناغم المتحرر من حالة الترنج بين حالتين مشوهتين .

وتمضى اليسزابيث بوانتير في تحليلها القاسى لمشكلة الرجل المعاصر ، ولأزمة الرجولة ، فتشير إلى أنه على الرغم من انتهاء الحرب بين الجنسين ، مع انتهاء المرحلة السياسية لحركة تحرير المرأة ، والتى أدركت خلالها المرأة التغريب والاستلاب الذى كان يفرضه عليها

النظام السلطوى الأبوى ، فإن مشكلة الرجل ، وإشكالية الهوية الذكورية لم تُحل . فالغموض الذكري يظل كاملاً . فعمد فترة وجيزة كانت الرجولة جليلة جلاء الشمس : مضينة ، طبيعية ، على عكس الأنوثة ، لم يكن أحد يفكر في أن يتساءل عن معنى الرجولة ، ولكن مع انقلاب حقائق ثابتة رأساً على عقب ، خلال العقود الثلاثة الماضية ، اضطر الرجل إلى طرح التساؤلات حول ماهيته . وإعادة التفكير في مغزى الرجولة أمر أدركه الأنجلو سلكسون قبل الآخرين ، ففي الجامعات الأمريكية يوجد الآن أكثر من مائتى قسم للدراسات حول الرجل Men's Studies وحتى الأمس القريب ما كان يُعرف ويحدد الرجولة ، بصورة عامة ، هو تفوقها على الأنوثة . ولكن مع انتهاء التميز في الأدوار ومع غزو المرأة الغربية لكافة الميادين بما في ذلك تلك التى كانت حكراً على الرجال ، فإنها أثبتت أن « الملك كفى عارياً » ، فإذا لم يكن الرجل هو هذا الإنسان المتميز الذى حبه الطبيعة هذا ، الشيء الإضافي ، الذى لا تملكه النساء — أكثر قوة — أكثر ذكاء ، أكثر شجاعة ، أكثر إجساساً بالمسئولية ، أكثر قدرة على الإبداع والخلق ، أكثر عقلانية — إذا

لم يكن الرجل هو الصورة المثالية لتحقيق الإنسانية ، فما هو الرجل ؟ وتشبه بلوانتير الجيل !... من الرجال في الغرب بديوجين الذى كان يحمل مصباحه ويبحث عن الحقيقة ، فالجيل الحالى يحمل مصباحه ويصرخ : « إنسى ابحث عن الرجل » .

وتعطى المؤلفة مثالا على ذلك فيما يعرف بحركة الرجال Men's Movement في الولايات المتحدة والتى يترعها روبرت بلاى مؤلف كتاب « الرجل البدائي والطفل » ، فعمد نحو ثلاث سنوات بدأ الرجال الأمريكيون المتمدنون لهذه الحركة في التجمع في القاعات لقضاء عطلات نهاية الأسبوع بين الذكور في الأكواخ ، وعلى أصوات الطبول ، بحثا عن طبيعة الرجولة الحقة ، بعيدا عن نموذج الرجل السيد Macho وعن تردد الرجل الرخو ، ولكن عبر العودة إلى قيم أسطورة الملك آرثر وفارسن المائدة المستديرة

وترى المؤلفة أن الحقيقة هي أن هؤلاء الرجال الذين وصلوا إلى الأربعين من أعمارهم ، ويحتلون مناصب اجتماعية ، ومهنية ناجحة ، يجتمعون لييكوا يؤسهم الذكري .

وتعطى المؤلفة مثالا آخر حول استفتاء أجرته في كلية « بوليتكنيك » ، التى تلقى فيها محاضراتها ، وهى كلية من الكليات الكبرى في فرنسا ، التى تطبق نظاما عسكريا على طلبتها من الذكور ومن الإناث ، حيث طرحت على الطلبة ضمن قائمة أسئلة السؤال التالى « لماذا نندراً ما نسمع ، توبيخا أو تنبيها إلى فتاة « كوني فتاة ؟ » فى حين أن مثل هذا التوبيخ أو النداء : « كن رجلا » أكثر حدوثا ؟ وكيف يمكن لذكر أن يكون « رجلا » فى مجتمع يحض على المساواة التامة بين الجنسين ؟ وقد جاءت إجابة أحد الطلبة على هذا السؤال : « لقد كنت أعتقد أنني شخص ما ، أما الآن فأنا لا أعرف من هو هذا الشخص » .

هل فقدان الرجل ، لسيطرته التقليدية ، هى التى تشعره بالضياح . تقول اليزابيث بلوانتير : إنه عندما طالبت المرأة ، فى أوج حركة تحرير المرأة فى أوروبا ، بالاعتراف بالجانب الذكري فى تكوينها ، كانت تنظر إلى ذلك على اعتبار أنه نوع من الإثراء ، ولم يكن ينظر إليه على أنه نوع من التشويه لهويتها العميقة ، فتعريف الأجناس يمكن تعديله دون أن يعنى ذلك بالضرورة نفيا للأنوثة . فعندما صرخت سيمون دى بوفوار

في أحد كتبها قائلة : « إننا لا نولد نساء ولكن نصبح نساء » فإن أحداً لم يتساءل عن هويتها العميقة .

وفي بداية حركة تحرير المرأة ، في الستينيات ، لم تكن إحدى صور تكوين الهوية الذكرية عملية أكثر تعقيداً ، وأكثر صعوبة من بناء الهوية الأنثوية ، فالفتاة لكي تصح انثى فإنها لا تبدل أدنى مجهود ، في حين أن الرجولة تتطلب مجهوداً مستمراً ويلحظ عالم الاجتماع بيير بورديو ، أنه يكفي أن تقول لرجل « أنت رجل » لينظر إلى ذلك على أنه نوع من الإطراء ، في حد ذاته ، ولكنه ، أيضاً ، ينطوى على صعوبات عدة ، حيث أن على الرجل أن يبقى على مستوى التوقعات التي تتطلبها الرجولة وأن يتحمل معاناة الآلام التي يؤدي إليها الفشل .

وفضلاً عن ذلك ، فالصعوبة في المسيرة الذكرية تكمن في أن الرجال يعرفون أنفسهم بصورة سلبية ، ففي

ثلاث قفزات خلال عملية نشوء وتبلور الهوية الذكرية ، عليهم أن يقتنعوا ، وأن يقتنعوا الآخرين ، أنهم ليسوا أطفالاً وليسوا نساء وليسوا شواذاً ، والرجولة عند الكثير من الرجال تقتصر على امتلاك المرأة جسدياً ، وامتلاك المرأة هو الطريق لكي « لا يصبحوا نساء » .

وفي القسم الآخر من الدراسة غير العادية ، تصل المؤلفة إلى الرجل الجديد ، والرجولة الجديدة ، التي ستخرج الرجل من أزمة الهوية الأزلية (عدواني وخشن أكثر من اللازم ، رخو وسلي أكثر من اللازم) ولكنها تدبه على الفور بأن الأمر قد يحتاج جيلاً ، أو أكثر ، لكي يستطيع الرجل إعادة النظر في الرجولة التقليدية ، وقبول أنوثته المرهوبة الجانب ، وابتداع وابتكار رجولة جديدة متوائمة معها ، وهو الأمر الذي لن يتحقق على الفور ، ولا سيما إذا استمر الآباء في القيام بدور ثانوي

في تربية الأبناء ، ولكنه - أي طريق الرجولة الجديدة المتصالحة مع ذاتها - هو السبيل الوحيد نحو رجولة أقل استلاباً ، وأكثر صدقاً ، ستخرج البشر من تعارض وتضارب الأجناس ، وستصالح المرأة والرجل ، وستصالح كلا منهما مع نفسه .

وتلقى الكاتبة بالعبء على الرجل ، حيث أنه الوحيد الذي يستطيع أن يقوم بذلك ، فالكرة في ملعبه ، ولكن طالما أن النساء هن اللاتي سيلدن الرجال ، وطالما نبئت (XY) داخل (XX) ، فإن طريق الرجولة سيكون أكثر صعوبة ، وأكثر مشقة ، مما كان سيكون عليه الحال ، لو كان الرجل هو الذي يحمل الذكر في أحشائه ، ولكن ماذا كان سيكون مصير المرأة في هذه الحالة ؟ تساؤلات وإجابات قد تبدو غريبة وبعيدة عن مفهوم واقع الكثير من المجتمعات ، ولكنها تظل على الرغم من ذلك هموماً أوروبية .

لوث جارتيا كاستينون

كاتب كوبي في المنفى

وللآخرين السجن ، او المنفى كما في حالة كابريرا .

والعودة إلى كوبا هي الهدف الوحيد في حياة كابريرا . إن الحاضر بالنسبة لكابريرا كما هو بالنسبة لمجموعة المنفيين الكوبيين يوضع دائماً بين قوسين . فعندما يتقابلون ويتكلمون أو يكتبون يستخدمون نفس الجمل ونفس التهم الموجهة إلى كاسترو وإلى انفسهم مع فرق واحد انهم في كل مرة يصبحون أكثر شيخوخة وتشاؤماً .

لقد خلق المنفى عند كابريرا ذاكرة حادة حتى لا ينسى شيئاً من كل الذي حدث وحتى يبقى إلى الأبد في ذاكرة

في هذا الكتاب يضع كابريرا وصيته السياسية رغم أن الكتاب ليس سياسياً على الإطلاق . فهو يقول «أحياناً تتشكل ظروف تدفع بالسياسة لأن تكون نشاطاً أخلاقياً» او على الأقل تحمل رؤية أخلاقية للعالم أي تصير السياسة محركاً أخلاقياً .

يؤكد كابريرا أنه يكتب منذ أكثر من ثلاث وثلاثين سنة وكأنه كتب سيرته الذاتية ولكن بإيحاء من ديكتاتورية كاسترو . وكاسترو كما يقول كابريرا هو أب لكل الكوبيين هذا الأب اختار لبعض أبنائه الوظائف الحكومية ، وللبعض الآخر القبر ،

الكاتب الكوبي جيرمو كابريرا إنفانته ترك كوبا لآخر مرة عام ١٩٦٥ ، ومنذ ذلك الحين لايزال يهاجم حكم فيديل كاسترو في مقالاته ومقابلاته الصحفية . وهو لا يتردد في وصف نظام كاسترو بالديكتاتورية وهو يعترف أنه يعاني مما يسميه «العقدة الكوبية» التي دمغت كل حياته الشخصية والفنية بصورة ملموسة بكل وضوح في أعماله الأدبية . ولكنها تأتي في أسلوب أدبي ساخر .

في كتابه الأخير الذي نُشر في ديسمبر ١٩٩٢ Barcelonav تحت عنوان «Mea culpa» مياكولپا وهي جملة لاتينية تستخدم في الكنيسة وتعني عملية «الاعتراف» ،

الآخرين من خلال أعماله الأدبية .
ودائماً تلقى في أعماله الحب
والكراهية .

إن كابريرا يحب ويشتاق إلى
بلاده : كوبا الجميلة المليئة بالنور
والخضرة ، بتقاليدها وتركيباتها
الاجتماعية . ولكن كابريرا يكره هذه
الفترات التاريخية التي مرت بها كوبا
من ديكتاتورية باتستا إلى ديكتاتورية
الحزب الواحد الآن .



يخفى حتى لو غير الشخص رايه
تجاه الشمولية . ففي ألمانيا الآن
يوجد من ينكر وجود معسكرات
الاعتقال إبان النازية !! وفي روسيا
هناك من يعتقد أن ستالين كان طيباً
مثل قديس بين الذئاب . وفي إسبانيا
يوجد هؤلاء الذين يجرون - بعد
اختفاء فرانكو - إلى كوبا كأنهم
يجرون إلى مقام ولي مازال يحيا .

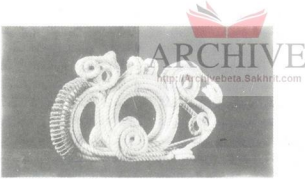
يكتب كابريرا في «مياكوليا» :
«... بعد عشر سنوات من موته
يُبعث «كالغيرت» من قبره ، ومن تحت
اللوحه الرخامية المصنوعة على شكل
كتاب يمد يده العظمية ممسكة ببعض
الصفحات التي ترينا ما هو الأدب
الحقيقي . والأدب الحقيقي يكون على
شكل ورقة «الجوكر» (في أوراق
اللعب) على أحد وجهيها الحياة وعلى
الوجه الآخر الموت . إن كالغيرت يحيا
ويموت مع كل قراءة ونصه مثل شريط
قراءة أبدى . ولكن من الذى جعل
مأله (مأل كالغيرت) إلى الفناء ؟

يقول كابريرا في مقابلة صحفية إنه
بعد أن جد موقفه من حكم كاسترو
سنة ١٩٦٨ عاش في عزلة بعيداً عن
المثقفين والفكرين الذين ساندوه
ولكنهم بمرور الزمن غيروا موقفهم من
فيدل ويداوا بوجهون له النقد ، من
أمثال : سارتر وسيمون دى بوفوار
وشارجاس يوسا وخوان
جويتسولو وآخرين . ولكن كابريرا
يعتقد أن الميل الشمولى يصعب أن

وكتاب «مياكوليا» يجمع الأعمال
التي كتبها كابريرا خلال الاعوام
الأربعة الثلاثين الأخيرة . وهو يقدم
للقارئ شخصيات تربطه بها علاقات
حميمة مثل «خوسيه مارتى» أو
يتحدث عن كثرة الانتحارات بعد أن
تولى كاسترو السلطة ويقدم لنا صورة
عن القوة والتعذيب في سجون كوبا ،
ويتحدث عن حياة أصدقائه المثقفين
الذين يتاهضون نظام كاسترو رغم
الخطر الذى يتعرضون له .



التشكيل بحبل الغسيل

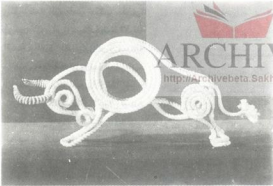
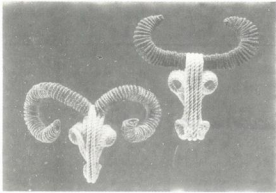


الإبداع التي لا تقنى

النماذج الحبلية أو فنّ الحبل ،
فن يُعجّر الخيال لدى المشاهد ، مادته
الأساسية هي الحبل ؛ وهو من أبسط
الأشياء المتاحة وأمتنها ، بفضل
التواءاته ومرورته المذهلة وقد كان من
باب الصدفة أن الأختين « رين »
أعطتا اهتماما للحبال القطنية ،

جمال الأعمال الفنية عندهما يبدو
في هذا التكتيف المقطر للجمال
الطبيعي وصبّه في قوالب عالية
التقنية ، وهذا واحد من الأسباب
التي مازالت تحرك القلوب إلى اليوم .

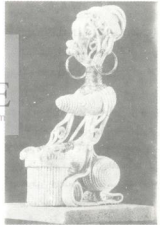
الجمال في الحياة جمال عابر
وقتي ، لكن الجمال الفني سرمدي
خالد . في بعض الأحيان يقدم الإبهام
الأنّي علما غنياً بهيجاً . هذا هو
انطباعي الأول عن فنّ (الحبل) عند
الأختين (رين) . في أيديهما تبدو
أطوال وامتدادات الحبال كأنها
كائنات طبيعية نراها تتحرك وتعدو ،
فتجذبنا بجمالها . هناك الأحصنة
التي تعدو بجنّون ، والفنيات
الأفريقيات الجميلات ، والثيران
المتوحشة ، والوجوه الأوبرالية كلها
ناعمة حرة ترينا بكاراة الطبيعة
وانعكاسها على هذه المخلوقات اعتقد
أن « رين » وأختها تمتلكان قوى



بعض النماذج الحبلية للأختين «رين»

فجعلتاها أشبه بالصور الجميلة ، غير أنهما عدلتا عن هذه الفكرة وربطنا الحبال بالأرضية : فارتفعتا بهذه الحبال الشائعة العادية إلى مملكة الفن : وحملتاهما وجهة نظرهما الخاصة إلى العالم والكون .

اكتشاف الأختين « رين » للغة الحبل جعلهما تحركان وجدان الفنانين من حولهما ، وبدأتا هما



إن هذه المغامرات الاستكشافية في (فن الحبل) ، جعلتهما تعيدان النظر في أعمالهما الأولى المهمة ، وتصلان إلى تلك المرحلة من وضوح الرؤية وتنوع التشكيلات ، من مستديرة إلى مكعبة ، الأمر الذي

أيضا تعملان بقوة ويلا انقطاع لإخراج نماذج جديدة من هذا الفن ، بالاستفادة من جراءة استخدام ليونة الحبل وملاسته ولدونته الخاصة : والغريبة أيضا .

أظهر للمشاهدين عالما جديدا وشيقا . ورغم هذا ، فإن فن الحبل لم يأخذ حقه من العناية والدس ، ولا يزال بعيداً عن الضوء إذا قيس بالطباعة أو النحت أو أي فن آخر .

العراق تحت الحصار الثقافي

تستطيع أبلغ العبارات وصف همجية الحصار الاقتصادي والثقافي على الأخص والذي لا ضرورة له الآن على الإطلاق .

لقد آن لكم ان تتعرفوا على حجم المأساة بأنفسكم وأن تساعدوا على فتح كوة صغيرة في جدار الحصار .. ابعثوا بإصداراتكم إلى المثقفين الذين تعرفون في العراق فقد صار حطماً أن يرى العراقي إبداعاً عربياً إلا ماندر وبالصدفة . كما صار حطماً للاديب العراقي أن يرى إبداعه النور فقد تحاليل العراقيون على ورق الطباعة الموجود في المخازن لإعادة إصدار الصحف اليومية والمجلات الثقافية وبعض الإصدارات المهمة ولو ينسج

المدارس قبل المثقفين في الحصول على الأقلام والكراسيس .

ولهذا يعتقد العراقيون - وهم على حق - أن المستهدف بالحصار هو الدماغ العراقي .. إذ كيف يستطيع العراقي أن يصدق أن الدول المسيطرة على مجلس الأمن والتي تدعى الحضارة والمدنية تمنع أدوات الكتابة والتعليم باعتبارها أشياء لا ضرورة لشعب كان إلى وقت قريب أحد منارات الثقافة العربية .. شعب يحفل بالإبداع والمبدعين .

إننا العراقيين نعتقد أنه قد آن للمثقف المصري الذي ينتمى إلى بلد الحضارة والثقافة أن يتعرف على المشهد العراقي الحاضر حيث لن

لن يستطيع المبدع المصري وهو يلتقط قلمه الرصاص ليكتب خاطرة أو بيت شعر أو يرسم الخطوط الأولية لقصة جديدة .. ثم يكرر الورق ويرمي ويتناول ورقة أخرى وربما قلماً آخر - لن يستطيع أن يتصور أن هذا متاح له يشكل قمة المعاناة لأخيه المبدع العراقي حيث صار - بسبب الحصار - الحصول على القلم والورقة ترفاً لا يقدر عليه في كثير من الأحوال .. لأن المسموح به للعراقيين منذ أكثر من سنتين هو أقل القليل من الطعام والدواء .. وما عدا ذلك يعتبر - بأمر مجلس الأمن - لا ضرورة له للشعب العراقي .

وللقارئ أن يتخيل معاناة طلاب

أقل لا تبقى بحاجة القراء . وهكذا لم يعد في إمكان المواطن الحصول غالباً على صحيفته اليومية . وتوقفت أغلب دور الطباعة والنشر الخاصة عن العمل ، واستتست دار الشؤون الثقافية التابعة لوزارة الثقافة والإعلام خطة جديدة حريصة للنشر حسب إمكانيات الورق المتاح .. ومن المجلات التي أعيد إصدارها : الأعلام - آفاق عربية - الثقافة الأجنبية - الرافدين - أسفار - علوم - والتراث الشعبي .

واستمر الإبداع يتحدى الحصار .. بل إن المعاناة الهائلة التي عاشها ويعيشها العراقيون أنتجت إعجازاً في بعض أشكال الإبداع لم يكن ممكناً من دون تلك المحنة ..

مثل الملحمة الموسيقية الفريدة « حدث في العاصرية » التي أبدعها الفنان الشاب (نصير شمة) على عوده فاستنقله بأصوات لم يكن يعتقد أحد أنها ممكنة على هذه الآلة الموسيقية .

وفي أمسية موسيقية في تونس بمناسبة العيد الوطني التونسي قدم نصير شمة هذه الملحمة فاستطاع من خلال عوده تصوير أصوات ضحك ولعب الأطفال وهم يجتمعون مساءً في

ملجأ العلمرية باعتباره المكان الآمن الذي يحميهم من القنابل ومن الموت .. ثم صافرات الإنذار .. والقصف الوحشي والصراخ .. وقد وصف أحد شهود الأمسية عزف الموسيقار العراقي بقوله « ولم نعد نرى نصير شمة حيث تدنى رأسه إلى الأسفل فوق الوجه الأمامي للصندوق الصوتي وأخذت أصابعه تعزف بقسوة وقوة على أوتار العود لحين طغيان صوت العود على صوت الطائرات المعادية والقصف الغادر ثم بدأت أنامل نصير شمة تنقل للسامع احتراق الملجأ وإخراج أشلاء القتلى التي احترقت وذابت في نيران الغدر ثم مراسيم تشييع جنائز الشهداء والأذان ومجالس الفاتحة ... وقد أجمع النقاد العرب والأجانب الذين حضروا الأمسية أن نصير قد بلغ القمة في تقنية عزف العود وتسلسل الجمل والفقرات الموسيقية المعبرة عن مراحل هذا الحدث المأساوي .. وأن أي عزف آخر حتى لو تدرب كل يوم لمدة عشر ساعات لن يستطيع أن ينقل هذه الأحاسيس بهذه البراعة .

وفيما يلي بعض ملامح الموقف الثقافي ببغداد في أواخر عام ١٩٩٢ ومشاريع العام الجديد .

* قدم إلى بغداد أكثر من ٧٠ عزفاً إيطالياً جاءوا بصحبة وقيادة المعنى الإيطالي المعروف « فرانشيسكو بلتياتو » للمشاركة في مهرجان بابل الدولي للموسيقى ، وقد قدموا احتفالية تجسد الميلاد والسلام وعن هذه الزيارة يقول بلتياتو « هدف الزيارة الأول والأساس هو إعلاننا هنا أننا مع العراق وقضيته ، وسنطلق صرخة احتجاج على ظلم الحصار الجائر وطفغان القرارات اللإنسانية المستترة وراء القانون والمحافل الدولية . سنحاول وبأسلوب متواضع أن نمسح الدمعة من على وجه الطفل العراقي وهي محاولة لتقريب وجهات النظر وتقديم قطرة من بحر العطاء لطفل العراق المحروم من أبسط الأشياء فالحرب ما زالت مستمرة وربما تكون قسوتها أعظم من قسوة القنابل ورعب الليالي المظلمة .

* وفي المقابل هيأت منظمة « جسر إلى بغداد » الإيطالية حفلات في إيطاليا للعازف العراقي منير بشير وهو أول عراقي يدخل إيطاليا بعد فرض الحصار . وقد أسس هذه المنظمة عدد من المثقفين الإيطاليين يساندونهم الكثير من أعضاء البرلمان

الإيطالي ومن مهامها المطالبة بفتح
الحصار المفروض على العراق .

✽ كان الوفد العراقي إلى المؤتمر
الثامن عشر للاتحاد العام للادباء
والكتاب العرب الذي عقد في عمان
للفترة من ١٦ - ١٩ ديسمبر ١٩٩٢
يتكون من عدد كبير من الأدباء
العراقيين منهم الشعراء عبد الوهاب
البياتي وسعدى يوسف وحמיד سعيد
وسامى مهدي ومن الشباب خزعل
الماجدى وهادى ياسين ومن كتاب
القصة عبد الستار ناصر وعائد
خضيبك ومن النقاد د . عبد الستار
جواد . ود . عبد الله إبراهيم وخالد
على مصطفى وياسين النصير الذى
اصيب بوعكة صحية في اليوم الأخير
للمؤتمر وكان عليه أن يتخلف في عمان
لحين استرداد صحته . وكان ضمن
الوفد عدد آخر من الكتاب
والصحفيين . وتعتبر عمان حالياً رنة
مهمة يتنافس من خلالها العراقيون
المحاصرون .

✽ فقدت الحياة الثقافية العراقية
ناقدًا بارزاً من نقاد الأدب منذ
الستينيات هو عبد الحبار عباس وقد
اتسمت نصوصه النقدية بالنضج

والجودة وكان أميناً لمذهب
(الانطباعية) في النقد .

كما فقد العراق أحد رواد القصة
القصيرة هو عبد المجيد لطفى الذى
كتب القصة منذ ١٩٢٥ وقد أصدر
سنة عشر كتاباً وخلف ست عشرة
مخطوطة تتراوح بين القصص
القصيرة والقصائد والمسرحيات
وكان يجيد العربية والكردية
والتركية .

✽ من أجل تحديث الدرس
النقدى في العراق والخروج بالصيغ
الثقافية الجادة إلى إجراءات تطبيقية
فاعلة لتحقيق الحوار الثقافى الخلاق
أعلن مؤخراً في الجامعة المستنصرية
ببغداد عن ظهور جماعة نقدية أطلقت
على نفسها اسم « جماعة
المستنصرية للدراسات النقدية »
تضم في عضويتها السادة النقاد
الدكاترة ثابت الالوسى وصالح هويدى
وعبد الله إبراهيم ومهند يونس
والسيدان خالد على مصطفى وسلمان
العقيدى .

✽ يقام في العاصمة الفرنسية
المعرض الفوتوغرافى الشخصى للفنان

قزاد شاكر ويتألف من ٢٠٠ صورة
انجزها الفنان في ٣ اعوام ركز فيها
على جوانب عديدة كالحدث الحياتى
اليومى وصور عن الطبيعة
العراقية .. ويُعتبر هذا المعرض
خطوة لكسر الحصار الثقافى .

✽ وخطوة أخرى في نفس الاتجاه
تتمثل في تلقى الفنان التشكيلى رافع
الناصرى دعوة للمشاركة في معرض
(فن الكرافيك المنتج خارج أوروبا)
من ترينالى الكرافيك الإبداعى
(كرافيك كريتيفا) في فنلندة الذى
سيقام في خريف ١٩٩٣ . وقد جاء
اختياره ضمن مجموعة تتألف من
اربعة وعشرين فناناً يمارسون فن
الكرافيك تم انتقاؤهم من آسيا
وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وكندا .
ويقام هذا المعرض منذ عام ١٩٧٥ كل
ثلاث سنوات في مدينة جيفا سيكلا
الفنلندية .

✽ تماثل الكاتب المعروف جبرا
إبراهيم جبرا للشقاء بعد الأزمة
القلبية التى داهمته إثر وفاة زوجته
مؤخراً ومن المنتظر أن يزور القاهرة
قريباً بدعوة من الجامعة الأمريكية
بالقاهرة .

إصدارات جديدة

• صدرت عن دار الشؤون الثقافية « قصائد » وهي المجموعة الشعرية غير الكاملة للشاعر يوسف الصائغ .

• كما صدرت عن دار الشؤون الثقافية أيضاً المجموعة القصصية الجديدة للقاص عائذ خصباك وهي بعنوان (الغروب الأخير) وقد أقيمت بهذه المناسبة احتفالية أقيمت على هامشها دراسات نقدية شارك فيها عدد من كبار النقاد في العراق .

• تصدر عن منشورات (عطيل) في بغداد مجموعة (لا أحد في الزقاق) آخر أعمال القاص عبد الستار ناصر وتحتوي على ١٤ قصة .

• صدر كتاب (بغداد في ألف ليلة وليلة) للدكتور أحمد محمد الشحاذ وهو معنى بالتراث عامة وألف ليلة وليلة خاصة . وقد سعى في كتابه الأخير إلى استقاء ملامح الواقع التاريخي في كتاب الليالي .

• صدرت عن دار المأمون ١٩٩٢ ترجمة رواية (تبادل الأمكنة) للكاتب الروائي والنقاد الإنجليزي المعاصر ديفيد لودج ترجمها د . خليل إبراهيم حماش والرواية انتقادية ساخرة بطلاها استاذان جامعيان يقدمان عبر أفعالهما ومحادثتهما صورة للمجتمع الغربي الحديث .

• كما صدر عن دار المأمون للترجمة والنشر مجموعة د . هـ . لورنس القصصية (الضابط البروسي) ترجمها نعيم عباس مظفر وتحتوي على ١٢ قصة .

• كما صدرت رواية (بيت الأشباح) لـ لا يزال اللذي ترجمته د . يوثيل يوسف وقد احتفى بصورتها النقاد وحظيت بإعجاب القراء .

• صدر العدد الجديد من افاق عربية (ديسمبر ١٩٩٢) ويحتوي على ملف خاص حول تجربة الوحدة بين مصر وسوريا (كيف حصلت ولماذا فشلت ؟) وملف دولي عن والعشرين لرحيله .

(الوحدة الأوروبية بين المتحقق والطموح) واشتمل الملف الأدبي على دراسات نقدية ودراسات حول السياب بمناسبة الذكرى الثامنة

• صدر العدد الجديد من مجلة (أسفار) وهي تعنى بالأدب والفن وإبداعات الشباب على وجه الخصوص .

مشاريع عام ١٩٩٣

بدأت التحضيرات لمهرجان المسرح العراقي الذي تقيمه وزارة الثقافة والإعلام بالتعاون مع نقابة الفنانين في فبراير ١٩٩٣ وقد تم توجيه الدعوة إلى العديد من الشخصيات الفنية العربية والأجنبية لحضور المهرجان ويؤمل أن تقام على هامشه ندوات ثقافية متخصصة بغن المسرح ومعارض للكتب المسرحية والصور الفوتوغرافية .

كما يقام مهرجان شعري لمناسبة الذكرى الثانية للحرب يشارك فيه شعراء عرب وأجانب وذلك في أوائل فبراير هذا العام أيضاً .

أحمد مرسى

أبدأ أموت مع الطيور

قصيدة ورسوم



ARCHIVE

<http://ArchiveBelz.Sakhi.com>



النشيد

العالم المنكود ما في جوفه ... هل تعرفين
الأرض والأفلاك أحجار ... مفرغة وطنين
والخلق ما ... ماكنهم وهم الألى لا يخلدون
إنى أراهم يبدأون من المنون ... إلى المنون
من نطفة تمتد في رحم لميلاد حزين

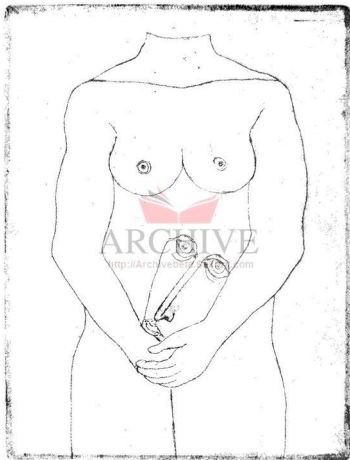


ARCHIVE

<http://Archivebeta.Bakhril.com>

أُمى أنا ابنتك لا أرى المصباح في حلك الظنور
أُمى وهل لي مفرع غير المعابد والسجون
أنا لا أرى حولى خديناً والطريق بلا خدين
كالغابة السوداء مجهول المعالم والعيون ..

عشرون عام
وشرابُ روحى جرعة حمراء تجمد في السكون
تنساب من بئر عميق لطخته بالدهون
أقدامُ أوباشٍ ... بليل المنتهى يتمرغون



ARCHIVE

<http://Archivebeta5161.com>

القيتني رخص الأظافر .. جائعا في غابة الزمن اللعين

فرقدت يا أمي .. وحيدا في العراء

مومياء إنسان حديث يرتقى فوق الحزون

قيثاره متهرىء الأوتار ... مجروح الرنين

.....

.....

يتأمل الأشلاء قرب منازل المتوحشين

أشلاءهم واليوم ينعب فوقها هل تنصتين

عشرون عاما والطنين بمسمعى ... يئس الطنين

وأنا بلامأوى أكاد أسوخ في حمأ العيون



.....

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ماذا هنالك ؟ أى وحش هائج على الأنين

إنى أصبح وللردى في كل زاوية كمين

ماذا هنالك ؟ عله الذئب الذى قنص اليقين

تعوى ذئاب الليل

أمي أين أمي تستكين ؟

الشاعر والليل

— ٢ —

ياوحشتى السوداء .. يا صمتى البليد

لمن نعيش ... ؟

للجائعين وللذين تمَدَّدوا تحت الوحوش ...
للضائعين وكلهم في زحمة الأقدام ... دود
والشاردين وليس فيهم من رأى نور الوجود
للخائفين وللذين ترددوا وسط الطريق
والتائهين وكل من تحت الظلام بلا رفيق ...

.....

يا وحشتى السوداء يا صمتى البليد
لمن نعيش ؟.....

ناديت أين خليقتى ... فسمعت حممة الوحوش



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Saknini.com>

إن العيون بعالم كالقبر ممدود للحدود
تُزرى ببيضة طائر ... تنداح من قمم الوجود
العشُ ذرَّتْ قشهُ ريح تهب من الجنوب ...
هوجاء تصفر في الظلام كأنها روح تغيب
أبدًا تهب وفي الذرى العصفور يضرب بالجناح

.....

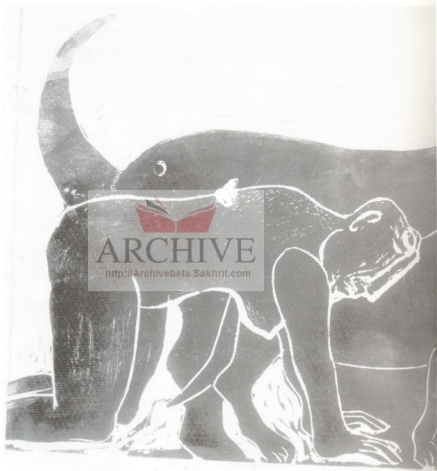
ماذا دهاه ... أئى شأؤ شأؤه بعد الصداح
الموت ينتف ريشه !!
والموت يرقص في الفضاء





ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



والوردة الزرقاء في فردوسها قبر الضياء
ماذا دهاها إنها كانت تغنى في السحر
الليل تبكى في هميم يخنق الألق العطر

.....

يا وردتى في الليل يصلب حبنا
هل تنظرين على الضباب ضريحه ؟...
ذا درينا ...

.....



ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.com>

روحى ببرج أزرق في منزلي ضاني السواد
كالطائر المسحور تشدو والنشيد صدى الحداد
قد مات لي طفل شقوف العظم لم تبصره عيني
قد مات كالعلم البريء تعضه أفراس ذهني

.....

طفلي وأمك حية قد كنت لي اللحن الأخير
فلأحطم الناقوس ، أنت بجوقة رجع كسير



الصمت والالام خمره خالق الفن العظيم
والراحة الكبرى ترف بموت الصنم الاليم

أَنْذَا أَكْفَرُ كُلُّ مَا خَلَقْتَ يَدِي تَحْتَ الظَّلَامِ

أَمُوتِ وَالْأَصْنَامُ أَصْنَامِي تَعِيشُ بِلا طَعَامِ
الْجُوعِ يَنْهَشُنِي ، وَتِلْكَ خَلِيقَتِي خُرُسُ جِياعِ
قَدْ مَدَّتِ الْأَصْنَامُ نَحْوَ أَضَالَعِي كُلُّ ذِرَاعِ

الْحُبُّ خُبْرُ الْخَالِقِ الْأَبَدِيِّ وَالْأَلَمُ الْعَمِيقِ
وَالْخَمْرَةُ الْخَضِرَاءُ مِنْ دَمِ قَلْبِهِ نَعَمِ الرَّحِيقِ
فَلْتَعْمَسِي يَا زَهْرَتِي سَاقِيكَ فِي هَذَا الْغَدِيرِ
إِنِّي عَصَرْتُ بِهِ فَوَادِي خَمْرَةِ الْمُسْتَجِيرِ

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



قَلْبِي طَعَامُ الْحُبِّ قَدْ مَرَّقَهُ وَقْتُ الْعِشَاءِ
وَبَارِضُ مَانِدَتِي فَرَشَتْ أَزَاهِرِي فَوْقَ الْغَطَاءِ
هَذَا أَنَا فُلْتَاكْلِينِي قَبْلَ أَنْ تَأْتِيَ الرِّيحُ
وَتَذَرَّ رَوْحِي فِي فُضَاءٍ مَظْلَمٍ طَلَّقَ الْبَرَّاحُ

.....

هَذَا أَنَا طَرَزْتُ أَفَقَكَ بِالْكَوَاكِبِ وَالنَّجُومِ
وَجَعَلْتُ دَرَبِكَ مَذْنُوتَ سَحَابَتِي قَبْرِ الْغَيُومِ

عمرى وما عمرى سوى أجراس ناقوس بعيد
والأرض أرض البور فردوس يظل بلا ورود
للشاعر المحبوب أحلام وللرؤيا نبوع
ومشيئة القدر الخفى لها أعاصير تروع

عشرون عاما قد تلاشت ... في غبار القافلة
وعلى فراشي بعثرت كفى سنيى الذابله
هذا أنا !

مومياء إنسان حديث ... مص إثناء الغنا
قد دق بابك مبهماً ودققت بابك معلناً
الآن بعد هنيهة سوداء .. أجهل من أنا .. !


ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

.....

شعري وينبوعى المغيب فى الرمال المعشبه
ونحيب قيثارى .. ووحى سكينتى المستعذ به
روحي وروحك يرقصان على بساط فى الفضاء
قد طرّزته يد الخلاص .. ونفضت عنه الطلاء
لحظات إلهام تمرّ ولا تعودُ مع الزمن !
لا تحرمينى سحرها المخبوء .. حتى فى الكفن



النور والإبداع في روجي وقلبي المضطرب
أسراب أطيّار تحلق في فضاء مكتئب
ماذا دهاها ! .. غرقتي في الليل تغرق في دخان
قلبي .. وفوق ستائر الشباك نار .. أم دهان ؟
ذا مرقدى المثلوج يبدو لي كقبر من زجاج
لا يرقص العصفور فيه وهو مشدود الرتاج

.....

حرّيتي .. حرّيتي .. قفصي تعلق في الهواء
ووراء قضبانى أرى أقدام أمى في السماء !



ربى أنا حر ... أنا حر ...

أنا حر طليق !

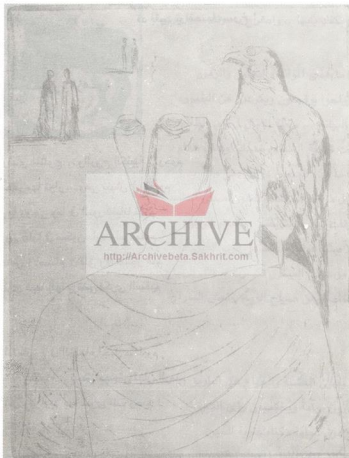
هذا سراجى فهو منك

شعاع مصباح فتيق

حُمَلَتْه حتى أنير طريق قافلة تسير
فرايتها يارب تخبط في حفير

الآن أصرخ من صميمى

« تلك قافلة تسوخ »



في الرمل . والأوثان

قد بقيت يراقصها مسوخ ! »

العصفور والزهرة

— ٣ —

ذا مرقدى المثلوج .. والروح الكثيبة في وجوم

لا يستقر بها قرار .. وهى تنبش في الغيوم

النور يا روحى وما في النور دنيانا تدوم

عشرون عاما في سكون بارد وآسى مقيم

اتحسس الأصنام في قلق وفي ضجر اليم

على أرى فيها إلهها يرتضى فكرى السقيم

.....

هذا أنا ياروح في الظلماء أجهل ما أروم

الوحشة القتماء .. تنبش مهجتي نبش الريم

وأنا أئن ولا أريد بها سوى قلب رحيم !

.....

حررت روحى من عقال الجسم فانطلقت بعيد



لا تكتئب غب السرى المرهوب .. تحترق النجوم
فاقرع بكفك بابها .. واصرخ بصوتك .. ما تروم

.....

رباه ! ما هذى الموائد والدواق والزهور
القوم راحوا يرقصون ويكرعون من الخمر
سعل البيانو ... سعلة الآمال في قلب الظلام
فسمعتُ قهقهة النساء وضحك أوشاب طغام
رباه ! ما هذا العجيئ ! وأين منى ما أريد ؟
القومُ في هرج السعادة يخنقون صدى النشيد
إنى وقفت ببابهم متربصا ... صنو الوجوم
متأملًا جثثاً عرايا ... تختفي ذوب الغيوم
وكان موسيقى السكون تكسرت .. مثل الزجاج
إنى أصيخ ومن صياح الريح يرتعش السراج

.....

.....

القوم يلهون العشية والجياع على الطريق
يتضوئون سامةً ويخضبون رؤى الشروق
وتلوح فوق غمامةٍ دكناء عارية الجبين
الزهرة الزرقاء والأمل المعصّب بالمنون

عامودٌ تلجُ أسودٍ ورخامُ مقبرةٍ كئيب
البومُ يرقص فوقها .. رقص السعالى فى كئيب
قد مزق البُرْدُ الرقيق بظفّره ذئبُ ضريع
فرايت عصفورى يدف بجنحه فوق الغدير
الماء أنتن والرمال تناثرت عبر الفضاء
والطائر المقتول غور فى قرار من هباء ..

ماذا أرى ؟

الزهرة الزرقاء عارية الذراع ..
تهتزُ فى أرجوحة رعناء ترعش كالشراع
الليل يحبو والرياح بجزسها حزن عميق
والأرض يلحس نُزبها فى شهوة مسخ طليق
يا حفنة الأحلام ! ائى مشيئة للحالين !
بعد الكآبة والسكينة فى ظلال الراقصين !

.....

وتهب ريح قرة ، وتبح زفرة ساعتي
الوقت مات وعُلقت بين العقارب مهجتي
إنى وقفت ببابها المغلوق كاللص المريب
أتأمل الأفخاذ ثمة ترتضى .. حتى تغيب
